அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 17 Issue 3 October 2022 Rs.25

ஆண்டு 17 இதழ் 3 அக்டோபர் 2022 ரூ.25

பிரபு திலக்

தனுஷ்கோடி

பாவண்ணன்

வண்ணதாசன்

சந்தியா நடராஜன்

ராஜ்குமார் கம்பஜ்

கிருஷாங்கினி

கு.ப.ரா.

பெருமாள்முருகன்

போதினி சமரதுங்க

எம். ரிஷான் ஷெரீப்

கா சிங்கிஜியான்

ஸிந்துஜா

இந்திரா பார்த்தசாரதி

சார்ள்ஸ் ப்யூகோவ்ஸ்கி

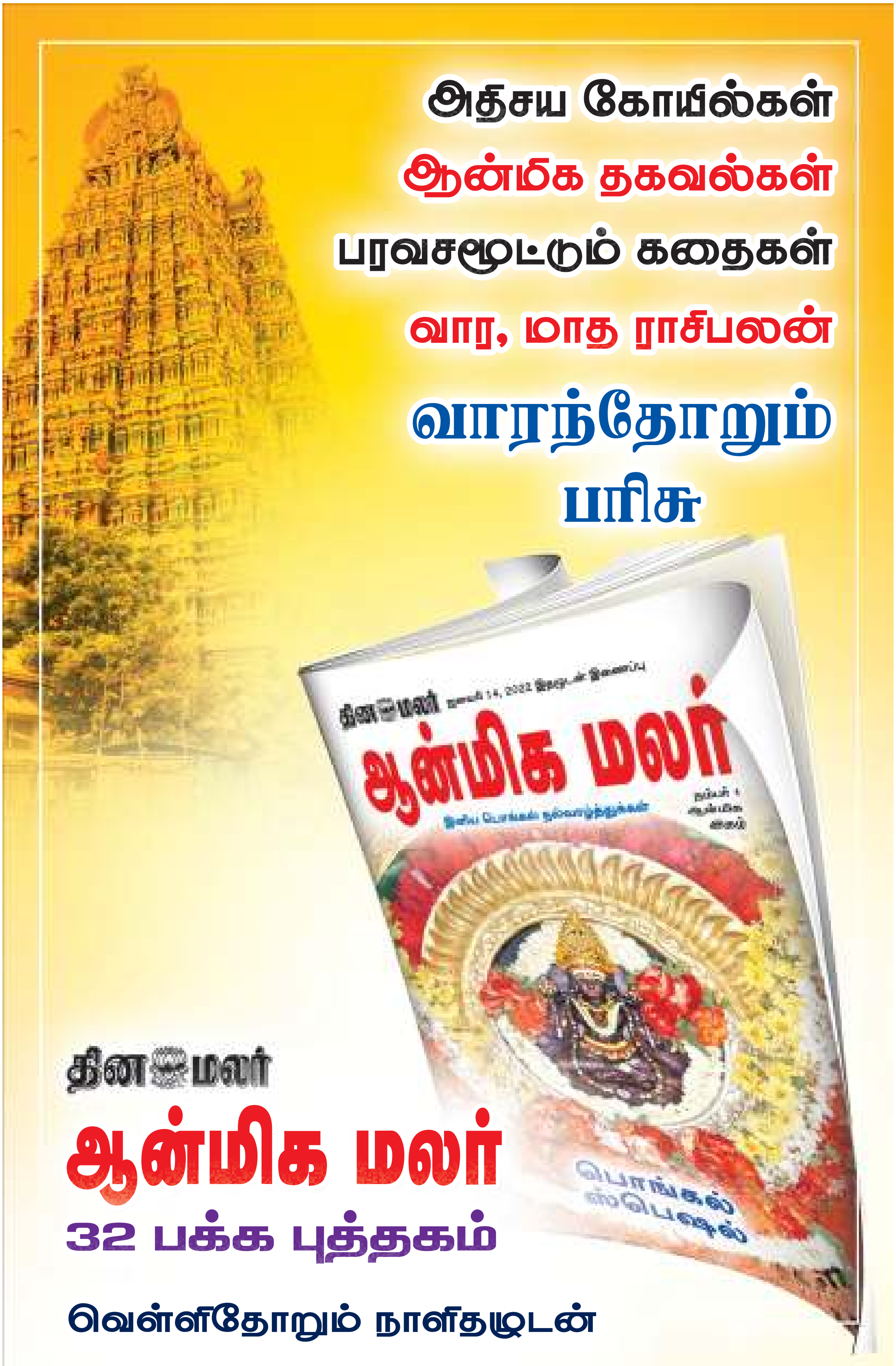
இளங்கோ

அரசி விக்னேஸ்வரன்

எஸ். ராமசுப்ரமணியன்



உணவு விரயம் எனும் சமூக அநீதி


அதிசய கோயில்கள்
ஆன்மிக தகவல்கள்
பரவசமூட்டும் கதைகள்
வார, மாத ராசிபலன்
வாரந்தோறும்
பரிசு
ஆன்மிக மலர்
பொங்கல் ஸ்பெஷல்
தினமலர்
ஆன்மிக மலர்
32 பக்க புத்தகம்
வெள்ளிதோறும் நாளிதழுடன்

ஆண்டு 17 இதழ் 03

அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

அக்டோபர்-2022 விலை ரூ. 25

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

ஆலோசனைக் குழு
ஓவியம்: **சந்ரு**
மனநலம்: **டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு**
வரலாறு: **பொ. வேல்சாமி**
மொழிபெயர்ப்பு: **நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா**
திரைப்படம்: **விட்டல்ராவ்**
கல்வி: **பேரா. தியாகராஜன்**
அறிவியல்: **பத்ரி சேஷாத்ரி**
இலக்கியம்: **தேவேந்திரபூபதி**
நாடகம்: **அ. ராமசாமி**
ஊடகம்: **இளைய அப்துல்லாஹ்**
சூழலியல்: **மோகன்ராம்**
இசை: **ரவிசுப்பிரமணியன்**
விளையாட்டு: **ஆர். அபிலாஷ்**
தற்கால நிகழ்வுகள்: **செ. சண்முகசுந்தரம்**
அரசியல்: **மருதன்**

வடிவமைப்பு: **பிரபாகரன்**

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf
of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஓயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

04 உணவு விரயம் எனும் சமூக அநீதி
பிரபு திலக்

06 தனுஷ்கோடி நினைவுகள்
பாவண்ணன்

13 சிறுகதை
வண்ணதாசன்

22 அகராதி பிடித்த கதை
சந்தியா நடராஜன்

30 கவிதை
ராஜ்குமார் கம்பஜ்,
தமிழில்: **கிருஷாங்கினி**

32 கு.ப.ரா. கவிதைகள்
பெருமாள்முருகன்

44 போருக்கு பின்: மனதின் யுத்தம்
போதினி சமரதுங்க,
தமிழில்: **எம். ரிஷான் ஷெரீப்**

48 நாடகமே உலகம்: **கா சிங்கிஜியான்**
ஸிந்துஜா

53 வரலாற்றுச் சிக்கல்கள்
இந்திரா பார்த்தசாரதி

55 சார்ள்ஸ் ப்யூகோவ்ஸ்கி கவிதைகள்
அரசி விக்னேஸ்வரன்

60 சிறுகதை
எஸ்.ராமசுப்ரமணியன்

உணவு விரயம் எனும் சமூக அநீதி

பிரபு திலக்

ஐநா சபையின் 'உணவு விரய குறியீடு 2021' ஆய்வறிக்கை, உலகம் முழுவதும் உற்பத்தி செய்யப்படும் மொத்த உணவில் மூன்றில் ஒரு பங்கு யாருக்கும் உபயோகமில்லாமல் விரயமாக்கப்படுவதாக மதிப்பிட்டுள்ளது. இந்த ஆய்வில் உணவை வீணடிக்கும் நாடுகளின் பட்டியலில் இந்தியா இரண்டாவது இடத்தில் இருக்கிறது. ஒரு இந்தியர் ஒவ்வொரு ஆண்டும் 50 கிலோ உணவை வீணாக்குகிறார் என்கிறது இந்த அறிக்கை.

இது இன்று மனிதகுலம் எதிர்கொண்டுள்ள மிகப்பெரிய ஒரு சமூக அநீதி. உலகின் 797 கோடி மக்கள் தொகையில் சுமார் 300 கோடி மக்கள் பசியுடன் உழன்று வருகின்றனர். அதாவது 40 சதவிகிதம் மக்கள் போதிய சத்தான உணவு இல்லாமல்தான் வாழ்ந்து வருகின்றனர். அதிலும் 82 கோடி மக்கள் தினமும் பசியுடன் தான் தூங்கச் செல்கின்றனர். இந்நிலையில்தான், யாருக்கும் உபயோகமின்றி உணவை விரயமாக்கும் செயலும் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. உணவு விரயத்தில் இரண்டாவது இடத்தில் இருக்கும் இந்தியா, 'உலகப் பசி குறியீடு' பட்டியலில் 103ஆம் இடத்தில் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆம், உணவு விரயம் ஒருபக்கம் இருக்க உணவு கிடைக்காமல் பசியுடன் வாழும் மக்கள் தொகையும் நம் நாட்டில் அதிகம்.

ஐநா ஆய்வு 54 நாடுகளில் மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது. இதன் முடிவின்படி, உலக அளவில் 2019இல் மட்டும் 9.31 கோடி டன் உணவுகள் விரயம் செய்யப்பட்டுள்ளன. இதில் 61 சதவிகிதம் வீடுகளிலிருந்தும் 26 சதவிகிதம் உணவு விடுதிகளிலிருந்தும் 13 சதவிகிதம் சில்லறை விற்பனையிலிருந்தும் விரயமாகியிருப்பதாகத் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்திய வீடுகளில் மட்டும் 2019இல் 6.80 கோடி டன் அளவில் உணவு விரயம் செய்யப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக உணவு திருவிழாக்கள், உணவகங்கள், திருமண நிகழ்வுகள், சமூக நிகழ்வுகள் ஆகியவற்றில்தான் அதிகம் உணவு விரயமாகும் என்பது நம் புரிதலாக உள்ளது. ஆனால், சமூக நிகழ்வுகள் மூலம் 47 கிலோ உணவு விரயமாகும்போது நமது வீடுகளில் இருந்து 74 கிலோ உணவு விரயம் செய்யப்படுவதாக இந்த ஆய்வு சுட்டிக்காட்டுகிறது.



காட்டின் ராஜாவாக இருந்தாலும் சிங்கம் பசித்தால் மட்டுமே வேட்டையாடும். நாளைக்கும் மறு நாளுக்கும் என்று வாய்ப்புள்ள போது நான்கு மான்களையோ நானூறு முயல்களையோ அது வேட்டையாடி சேமித்து வைத்துக்கொள்வதில்லை. சிங்கத்தைப் போலவேதான் அநேகமாக மற்ற விலங்குகளும். ஆனால், மனிதன் மட்டும்தான் தொடர்ந்துவேட்டையாடிக்கொண்டே இருக்கிறான். இன்றைக்கு நாளைக்கு என்று நமது தேவைகளின் எல்லைகளும் சேமிப்பின் தேவைகளும் எந்தவொரு எல்லைக்குள்ளும் அடங்குவதில்லை. எனக்கு, எனது குழந்தைக்கு, எனது பேரனுக்கு என்று பரம்பரைக்கே சேர்த்து எப்போதும் வேட்டையாடிக் கொண்டே இருக்கிறோம். அந்த வேட்டையில் வீணாய்ப் போவதைப் பற்றி கவலைகொள்ள நமக்கு நேரமில்லை.

நான் சமைத்ததை அல்லது வாங்குவதை விரயம் செய்கிறேன்; அது எனது இலையோடு முடிந்துவிடும் சமாச்சாரம். எனது தனிப்பட்ட பிரச்சினை என்றுதான் அனேகர் நினைக்கின்றனர். ஆனால், உணவு விரயம் நமது தட்டோடும் இலையோடும் முடிந்துவிட கூடியதல்ல. உணவு விரயம் மனிதன் செய்யும் மிகப் பெரிய சமூக குற்றம் என்கிறது, பொருளாதார அறிவியல். காரணம், நிலத்திலிருந்து உணவுப் பொருள்கள் உற்பத்தியாகி, ஓர் எரிபொருள் மூலம் உணவாக உருவெடுத்து, தகுந்த பாதுகாப்பு, பகிர்வு எனப் பல கட்டங்களைக் கடந்து

நமது இலைக்கு வருவதற்கு ஆகும் செலவு உணவு விரயமாக்குதலால் பல மடங்கு அதிகரிக்கிறது. அது நாட்டின் பொருளாதாரத்தையே பாதிக்கக்கூடியது.

ஒவ்வோர் ஆண்டும் சுமார் 130 கோடி டன் உணவுப் பொருட்கள் வீணாகின்றன என்றால், அதில் பெரும்பகுதி விளைவிக்கப்படும் நிலத்திலேயே வீணாகிறது என்கிறது ஐநா ஆய்வு. இதற்கு பருவநிலை மாற்றமும் ஒரு காரணம். அதேநேரம் உணவு விரயம் பருவநிலை மாற்றத்துக்கும் காரணமாகிறது.

பரபரப்பான சூழலில் அனைவரும் மிச்சமான உணவை குப்பை தொட்டியில் வீசிவிட்டு அடுத்த வேலையை பார்க்க போய்விடுவோம். ஆனால், மிச்சமான உணவு, கெட்டுப்போன உணவு என நுகர்வோரால் பல வழிகளில் விரயம் செய்யப்படும் இந்த உணவு மறுபடியும் மண்ணுக்குத்தான் வருகிறது. அங்கு அது 'மீத்தேன்' எனும் பசுங்குடில் வாயுவை அபரிமிதமாக வெளியிடுகிறது. இது ஒரு வெப்ப வாயு. எனவே, புவி வெப்பமடைவதற்கு காரணமாகி பருவநிலை மாற்றங்களுக்கும் வழிவகுக்கிறது.

ஆம், நமது பொருளாதாரத்தையும் நாட்டின் பொருளாதாரத்தையும் பாதுகாக்க, சுற்றுச்சூழல் மாசுபாட்டைக் கட்டுப்படுத்த வேண்டுமானால் உணவு விரயத்துக்கும் முற்றுப்புள்ளி வைக்க வேண்டும்.

உணவை வீணாக்காமல் இருக்க, உணவுப் பொருட்களை வாங்கும்போதே தேவைக்கேற்ப வாங்குவது முதற்படி. குறிப்பாக வாங்குகின்ற பொருட்களை பட்டியலிட்டு, அந்த பட்டியலில் மிகவும் தேவையான பொருட்களை மட்டுமே வாங்கலாம். பழம், காய்கறி வகைகளை தேவைக்கேற்ப வாங்கி அவை கெடும் முன்னரே உபயோகிக்க வேண்டும். மீண்டும் சென்று பொருட்களை வாங்குவதற்கு முன்னால், கடந்த முறை வாங்கியுள்ள அனைத்து உணவு பொருட்களையும் சமைத்து விட்டோமா என்பதை உறுதி செய்துகொள்ளலாம்.

பழங்களையும் காய்கறிகளையும் பாதுகாப்பாக வைப்பது எப்படி என்று பலருக்கும் சரியாக தெரியாததாலேயே, சரியான நேரத்திற்கு முன்னரே அவை பழுத்து, அழுகி விடுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, உருளைக்கிழங்கு, தக்காளி, வெள்ளைப்பூண்டு மற்றும் வெங்காயத்தை குளிர்பதன பெட்டியில் வைக்கக்கூடாது. அறையில் நிலவும் தட்பவெப்பத்தில்தான் வைக்கப்பட வேண்டும். ஆனால், பெரும்பாலானோர் இவற்றையும் குளிர்பதன பெட்டியில் வைத்துவிடுவார்கள்.

அதிகமாக சமைப்பதால், வழக்கமாகவே உணவுகள் மீதியாகும். குளிர்பதன பெட்டியில் வைத்திருக்கும் அந்த உணவை உண்டு முடிப்பதற்கு ஒரு நாளை ஒதுக்கலாம்.

அளவாய் சமைக்க வேண்டும். அதிகம் சமைத்துவிட்டால் அதை மீண்டும் முறையாக பயன்படுத்த வேண்டும். 'பிடிக்கும் உணவு' என்பதற்காகஎல்லாவற்றையும்வாங்கிஎல்லாவற்றிலும் கொஞ்சம் மிச்சம் வைப்பதற்கு மாற்றாக, தேவைக்கு வாங்கி, தேவைக்குச் சாப்பிட்டு, அப்படியும் மிச்சம் இருந்தால் குப்பைத் தொட்டிக்குள் வீசாமல், உணவு தேவைப்படுபவர்களுக்குக் கொடுத்துப் பழகும் பண்பை வளர்த்துக்கொள்வது உணவு விரயமாவதைத் தடுக்க சிறந்த வழி.

உணவை பசியோடு இருப்பவர்களுக்கு கொடுக்க வேண்டும் என்றதும் மனிதர்களுக்கு தான் கொடுக்க வேண்டும் என்றில்லை பறவைகள், விலங்குகள், எறும்புகள் போன்ற பூச்சிகளுக்கு கூட அதை பகிர்ந்து கொடுக்கலாம். உணவை பழுதாக்காமல் எந்த உயிருக்காவது உணவளிப்பது மிகவும் உயர்வானது.

இன்றைய அறிவியல் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியின் மூலம் விரயம் செய்யப்படும் உணவு மண்ணுக்கு போகவிடாமல் தடுத்து, அதை சேகரித்து, மறுசுழற்சி மூலம் பறவைகளுக்கும் விலங்குகளுக்கும் உதவும் உணவாக மாற்றிவிட முடியும். அல்லது மண்ணுக்கு உதவும் வகையில் இயற்கை உரமாக மாற்றியமைக்கவும் வழிசெய்யலாம்.

சிலநாடுகள் விரயமாகும் உணவில் இருந்து சமையல் எரிவாயுவை தயாரிக்கின்றன. விரயமான உணவை, மறுபடியும் உதவும் உணவாக மாற்றியமைக்கும் முயற்சியில் தற்போது பல நாடுகளும் இறங்கியுள்ளது.

விரயம் செய்யப்படும் உணவைத் தடுப்பதிலும் அதை மறுபடியும் பயன்படுத்துவதிலும் உலக நாடுகளில் டென்மார்க்கும் நெதர்லாந்தும் முன்னிலை வகிக்கின்றன. இந்த நாடுகள், சமூக நிகழ்வுகளில் உணவு விரயம் செய்யப்படுவதைத் தடுக்க கண்காணிப்புப் படைகளையே அமைத்துள்ளன. விரயமான உணவை மறுபடியும் உதவும் உணவாக மாற்றும் முயற்சியில் தென் ஆப்பிரிக்காவும் இறங்கியுள்ளது.

விரயம் செய்யப்படும் காய்கறி மற்றும் பழங்களில் 'பிளஸ்எஃப்' பூச்சியின லார்வாக்கள் அபரிமிதமாக வளர்கின்றன. இவை அந்த உணவுக் கழிவுகளில் வினைபுரிந்து, அவற்றைப் புரதம் நிறைந்த உணவாக மாற்றியமைத்துவிடும். இது கோழி வளர்ப்புக்கும் மீன் வளர்ப்புக்கும் பயன்படக்கூடியது. இதன் அடிப்படையில், சிறு தொழில்களைத் தென் ஆப்பிரிக்கா அதிக எண்ணிக்கையில் தொடங்கியுள்ளது. இந்தத் தொழில்நுட்பத்தை உலகில் மற்ற நாடுகளும் பின்பற்ற வேண்டும் என்று ஐநாவின் உணவுக் கழிவு மேலாண்மை மற்றும் சுற்றுச்சூழல் திட்டத் தலைவர் மார்ட்டினோ ஆட்டோ கேட்டுக்கொண்டுள்ளார்.

இந்தியாவும் தமிழ்நாடும்கூட இதைப் பின்பற்ற வேண்டும். ஆனால், இது அரசாங்கத்தால் மட்டும் சாத்தியமானது அல்ல. உணவு விரயத்தை தடுக்க ஒவ்வொரு தனி நபரும் பங்காற்ற வேண்டும்.●

ஏ.வி. தனுஷ்கோடி
இருபத்தைந்து ஓவியங்கள்

பாவண்ணன்

செப்டம்பர் மாதம் முதல் தேதி புதுச்சேரிக்குச் சென்றிருந்தேன். இரண்டு நாட்கள் அங்கே தங்கியிருந்தேன். பிறகு அங்கிருந்து மதுரைக்கு நண்பர் முடவன்குட்டி முகம்மது அலி மொழிபெயர்த்த 'இஸ்தான்புல்' நாவல் வெளியீட்டு விழாவில் கலந்துகொள்வதற்காகச் சென்றேன். அங்கே ஒரு நாள் தங்கிவிட்டு, மறுநாள்தான் புதுச்சேரிக்குத்திரும்பினேன். அங்குதிட்டமிட்டிருந்த வேலைகளுக்காக இரு தினங்கள் தங்கும்படி நேர்ந்தது. ஆயினும் நான் நினைத்த அளவுக்கு வேலை நடக்கவில்லை. அதனால் பெங்களூருக்குத் திரும்பிவிட்டேன்.

கொரானா காலத்துக்கு முன்பு செய்த இடைவெளியற்ற பயணங்களோடு ஒப்பிடும்போது, இந்தப்பயணங்கள்சாதாரணமானவைதான்.ஆயினும் உடல்நலம்கெட்டுவிட்டது.வந்துசேர்ந்தஇரவிலிருந்தே காய்ச்சலும் இருமலும் தொடங்கிவிட்டன. மருந்து சாப்பிடுவதும் ஓய்வெடுப்பதுமாகவே நாட்கள் கடந்துவிட்டன. நாலைந்து நாட்களில் காய்ச்சல் குணமாகிவிட்டபோதும் பேச முடியவில்லை. பேசத் தொடங்கினாலேயே இருமல் குறுக்கிடத் தொடங்கி தடுத்து நிறுத்தியது. அதனால் கைபேசி வழியாக அனைவருக்கும் செய்தி அனுப்புவதோடு நிறுத்திக்கொண்டேன்.

பதினொன்றாம் தேதி. காலையிலேயே விட்டல்ராவ் தொலைபேசியில் அழைத்தார். மணி ஒன்பதரை இருக்கும். அப்போதுதான் சிற்றுண்டியை முடித்துவிட்டு மாத்திரைகளைப் போட்டுக் கொண்டு செய்தித்தாளைப் புரட்டிக் கொண்டிருந்தேன். "வணக்கம் பாவண்ணன், உடம்பு பரவாயில்லையா?" என்று கேட்டார். எந்நேரமும் இருமல் தொடங்கிவிடக் கூடும் என்கிற அச்சத்தோடு மிகவும் கவனமாக ஒவ்வொரு சொல்லாக அவருக்குப் பதில் சொன்னேன். "நெறய வெந்நீர் குடிங்க பாவண்ணன். வெந்நீர் ஆவி புடிக்கறது கூட நல்லது" என்றார் விட்டல்ராவ். "அதெல்லாம் செஞ்சிட்டுதான் இருக்கேன் சார்" என்றேன் நான். அப்போதே இருமல் தொடங்கிவிட்டது. ஒன்றிரண்டு நிமிடங்களுக்குப் பிறகுதான் நின்றது. மெதுவாக என்னை நானே திரட்டிக்கொண்டு "சொல்லுங்க சார், ஏதோ முக்கியமா பேச வந்த மாதிரி இருக்கு" என்று பேச்சைத் தொடங்கினேன்.



பாவண்ணன், விட்டல்ராவ்

"முக்கியமான விஷயம்தான் பாவண்ணன். தனுஷ்கோடின்னு ஒருத்தர பத்தி அடிக்கடி சொல்வேனே, உங்களுக்கு ஞாபகம் இருக்குதா?"

"ஞாபகம் இருக்குது சார். ஜெர்மன், பிரெஞ்ச்மொழியெல்லாம்தெரிஞ்சவர்.உங்கநண்பர். ஜெர்மனியிலிருந்து காஃப்காவுடைய விசாரணை நாவலைநேரிடையாதமிழ்லமொழிபெயர்த்திருக்காரு. அவர்தான?"

"அவரேதான்."

"என்னாச்சி அவருக்கு?"

"இன்னைக்கு காலையில இறந்துட்டாருன்னு தகவல் வந்தது பாவண்ணன். மனசுக்கு ரொம்ப கஷ்டமா இருக்குது. என்னுடைய பெஸ்ட் ஃப்ரண்ட் அவர். நான் சென்னைக்கு போய் சேர்ந்த காலத்திலிருந்தே எனக்கு நல்லா தெரிஞ்சவர்."

"உங்களுக்கு யாரு தகவல் சொன்னாங்க?" என்று கேட்டேன். அப்படி கேட்கும்போதேஓர் அபத்தமான கேள்வியைக் கேட்கிறேன் என்று எனக்குள் உறைக்காமல் இல்லை. அவரிடம் எதையாவது பேசி, அவருடைய எண்ணங்களைத் திசை திருப்பி மனபாரத்தை அகற்றவேண்டுமே என்கிற வேகத்தில் அப்படிக் கேட்டேன்.

"நம்மகவிஞர்வைத்தீஸ்வரன் தான் சொன்னாரு. அவரைப்



பற்றி எடுத்த டாக்குமன்ட்ரி வேலை முடிஞ்சிடுச்சாம். திரையிடுவதற்கு செய்யற ஏற்பாடுகள் பத்தி சொல்றதுக்காக அழைச்சார். அப்ப இந்த செய்தியையும் சொன்னார். அதக் கேட்டதலேருந்து மனசே சரியில்லை. யாருகிட்டயாவது பேசினா ஆறுதலா இருக்கும்ன்னு தோணிச்சி. அதான் ஒங்கள கூப்ட்டேன்.”

“பேசலாம் சார், இப்ப இருமல் கொஞ்சம் தணிஞ்சிதான் இருக்குது.” உள்ளூர எனக்குள் ஒடிக்கொண்டிருக்கும் இருமல் அச்சம் வெளிப்படாதபடி பொறுமையாகப் பேசினேன். “விசாரணை நாவலைத் தவிர, வேற எந்தப் படைப்பையாவது அவர் மொழிபெயர்த்திருக்காரா சார்?” என்று கேட்டேன்.

“அவர் நெனச்சிருந்தா இன்னும் பல படைப்புகள் செஞ்சிருக்கலாம். அந்தத் தெறமையெல்லாம் அவருகிட்ட இருந்தது. ஆனா செய்யலை.”

“ஸ்ரீராம் மாதிரி ‘அந்நியன்’, ‘முதல் மனிதன்’, ‘குட்டி இளவரசன்’, ‘பாரன்ஹீட்’, ‘மீளமுடியுமா’ என்று ஒரு தொடர்ச்சியா செஞ்சிருந்தா, மொழிபெயர்ப்புல ஒரு பெரிய ஆளுமையா நின்னிருக்கலாம். ‘விசாரணை’ நல்ல முயற்சிதான். சந்தேகமே இல்லை. இன்னும் ரெண்டு மூனு நாவலாவது அவர் செஞ்சிருக்கலாம். பிரெஞ்ச் மொழின்னா ஸ்ரீராம் பேரு ஞாபகத்துக்கு வர மாதிரி, ஜெர்மன் மொழின்னா தனுஷ்கோடி பேரு வந்து நின்னிருக்கும்.”



“நானும் அந்த விஷயத்தை பத்தி அவருகிட்ட பலமுறை பேசியிருக்கேன் பாவண்ணன். எல்லா சமயத்துலயும் செய்யறேன், கண்டிப்பா செய்யறேன்னுதான் பதில் சொன்னாரே தவிர, செய்யலை. அவருடைய முதல் ஆர்வம் ஓவியம்தான். அது மட்டும் கடைசி வரைக்கும் குறையவே இல்லை. ஒவ்வொரு நாளும் முகநூல் பக்கத்துல ஏதாவது ஒரு சின்ன ஓவியம் தீட்டி வச்சிருப்பாரு. அதைப் பார்க்கறதுக்காகவே நான் அவருடைய முகநூல் பக்கத்துக்கு தெனமும் போய்வருவேன்.”

“புது ஓவியங்களா?”

“பெரும்பாலும் புது ஓவியங்கள்தான். எப்பவாவது பழைய தொகுப்புலேருந்தும் எடுத்து போடுவாரு.”

“நான் அவருடைய ஓவியங்களை பார்த்ததில்லை சார்.”

“அருமையான ஓவியங்கள் பாவண்ணன். பார்த்தா உங்களுக்கு ரொம்ப புடிக்கும். எல்லாமே வாட்டர்கலர் பெயிண்டிங். அந்தக் காலத்துல பால்ராஜ்னு ஒரு பெயிண்டர் பெங்களூருல இருந்தாரு. அவருக்கு அடுத்து நம்ம தனுஷ்கோடிதான். அந்த அளவுக்கு அழகா போடுவாரு. அந்த காலத்துல நெறய முறை ஒன் மேன் எக்சிபிஷன் வச்சிருக்காரு. ஒவ்வொரு ஓவியமும் க்ளாஸிக்கா இருக்கும்.”

“ஏதாவது புத்தகமா வந்திருக்குதா?”

“வரலை. வந்திருந்தா, அவர பத்தி இன்னும் பரவலா செய்திகள் பரவியிருக்கும். அவரு அதுல சரியா ஆர்வம் காட்டலை. எல்லாமே அவர் நாவல் மொழிபெயர்த்த கதை மாதிரிதான். ஒரு வேலைய ஆர்வமாவும் வேகமாவும் செய்வாரு. ஆனா அது முடிஞ்சதும் அப்படியே விட்டுடுவாரு. தொடரமாட்டாரு.”

“ஏன் அப்படி?”

“அதான் அவர் காரெக்டர். அதுக்கு காரணமெல்லாம் ஒன்னும் சொல்லமுடியாது” என்று சிறிது நேரம் பேச்சை நிறுத்தினார். பிறகு எதையோ நினைத்துக்கொண்டவர்போல, “யாராலும் கற்பனை செஞ்சி பார்க்க முடியாதபடி ஒருமுறை அற்புதமான ஒரு வேலைய செஞ்சாரு. இப்ப நெனச்சி பார்த்தா, அதுதான் அவருடைய மிகப்பெரிய சாதனைன்னு தோணுது” என்று உற்சாகத்துடன் சொன்னார்.

“அப்படி என்ன அற்புதம்?”

“இப்ப ஹம்பி, ஹளபீடு, பேலூரு, மகாபலிபுரம் கோவில்கள்ல ஏராளமான சிற்பங்கள பாக்கறோம். பல இடங்கள்ல பல சிற்பங்கள் தனித்தனி உருவங்களா இருக்கும். எங்கயோ ஒரு சிற்பம் மட்டும் ஒரு புராணக் கதையுடைய காட்சியை தனியா செதுக்கன மாதிரி இருக்கும், கவனிச்சிருக்கீங்களா?

“ஆமாம். கோபியர்கள் எல்லாரும் குளத்துக்குள்ள இருக்கும்போது மரக்கிளையில கிருஷ்ணர் உட்கார்ந்திட்டிருக்கிற சிற்பம், இரணியனை மடிமீது படுக்கவைத்து வதம் செய்யும் நரசிம்மரின் சிற்பம், வாலியை மரங்களின் மறைவிலிருந்து குறி பார்த்து அம்புவிடும் இராமனின் சிற்பம். அப்படி நிறைய பார்த்திருக்கேன்.”

“அதேதான். அந்த சிற்ப மரபை உள்வாங்கியதுபோல தனுஷ்கோடி ஓவியத்துல சில முயற்சிகளை செஞ்சிருக்காரு.”

“அப்படியா? ரொம்ப இன்டரஸ்டிங்கா இருக்குது சார்.”

“சிற்பிகள் புராணக்கதைகளிலேருந்து சில தருணங்கள மட்டும் எடுத்துகிட்ட மாதிரி, க்ளாஸிக் லிட்டரேச்சர்லேருந்து சில தருணங்கள தனுஷ்கோடி எடுத்து ஓவியமா வரைஞ்சாரு.”

“டாவின்சியுடைய ‘த லாஸ்ட் சப்பர்’ கூட அந்த மாதிரியான ஓவியம்தானே சார்? அது பைபிள்ல வரக்கூடிய க்ளாஸிக் மொமென்ட்தான?”



"அதேதான். அதே கான்செப்ட்தான். தனுஷ்கோடி இங்கஇருக்கிறநமக்குத்தெரிஞ்சலிட்டரேச்சர்லேருந்து எடுத்து வாட்டர் கலர் ஓவியங்களா போட்டாரு."

"என்னென்ன படங்கள்னு நினைவிருக்குதா சார்?"

"சிலப்பதிகாரத்துலேருந்து ஒரு காட்சியை ஓவியமா வரைஞ்சாரு. அப்புறம் சாகுந்தலத்திலேருந்து ஒரு காட்சி. ராமாயணம், மகாபாரதத்துலேருந்து கூட சில காட்சிகள். நாகமண்டலம், ஹயவதனன் நாடகங்கள்லேருந்து சில காட்சிகள்னு எல்லாமே இலக்கியம் சார்ந்த ஓவியங்களா வரைஞ்சாரு."

"அந்த காலத்துல தீபாவளி மலர்ல அப்படி சில ஓவியங்கள பார்த்திருக்கேன். அதத் தவிர வேற எங்கயும் பார்த்ததில்லை."

"அவுங்களுக்கே நம்ம தனுஷ்கோடிதான் இன்ஸ்பிரேஷன். அந்த லிட்டரேச்சர் மொமெண்ட்ஸ் படங்களையெல்லாம் அவர் சிக்ஸ்ட்டீஸ் காலத்துல வரைஞ்சாரு."

"அந்த ஓவியங்களை கண்காட்சியா வச்சாரா?"

"ஆமா. அவர்தான் அடிக்கடி ஒன் மேன் எக்சிபிஷன் நடத்தறவராச்சே. அந்த வரிசையில இந்த பெயிண்ட்டிங்ஸயும் எக்சிபிஷன்ல வச்சாரு. மொத்தம் இருபத்தஞ்சி ஓவியங்கள். ஆதிமூலம் வந்து அந்தக் கண்காட்சிய திறந்துவச்சி பேசினாரு. தனுஷ்கோடி வச்ச பெயிண்ட்டிங் எக்சிபிஷன்கள்ல இந்த லிட்டரேச்சர் கான்செப்ட் எக்சிபிஷன் ஒரு பெரிய க்ளாஸிக் எக்சிபிஷன். அந்த அனுபவத்த மறக்கவே முடியாது. தனுஷ்கோடின்னாவே எனக்கு அந்த இருபத்தைந்து பெயிண்ட்டிங் எக்சிபிஷன்தான் நினைவுக்கு வருது. அற்புதமான கலைஞன்."

"அவ்வளவு திறமை இருந்தும், அவர் ஏன் ஓவியத்தின் பாதையிலயே தொடர்ந்து போகலை?"

"ஒரேவடியா போகலைன்னு சொல்லமுடியாது. விட்டுட்டாருன்னும்சொல்லமுடியாதுபாவண்ணன். கலைஞர்களுடைய பயணப் பாதையை ஒரு பார்வையாளனா நாம எப்படி தீர்மானிக்கமுடியும், சொல்லுங்க? அவருடைய மனோவேகம் எந்த பக்கம் தள்ளுதோ, அந்தப் பக்கம் அவர் போனார். அந்த அளவுக்குத்தான் நாம சொல்லமுடியும்."

"அவருக்கு நாடகங்கள்லயும் ஆர்வம் இருந்தது, இல்லையா?"

"ஆமாம். மெட்ராஸ் ப்ளேயர்ஸ்னு அந்தக் காலத்துல பெரிய நாடகக்குழு. இங்கிலீஷ் நாடகங்கள் போடுவாங்க. எல்லா நாடகங்கள்லயும் அவர் பங்கெடுத்துக்குவாரு. நல்ல நடிகர்."

"அப்படியா?"

"அவர் மெட்ராஸ் ப்ளேயர்ஸ்ல நடிச்சிட்டிருந்த சமயத்துலதான் பெங்களூருலேருந்து வந்த கிரீஷ் கார்னாடும் நடிச்சாரு. ரெண்டு பேரும் ஒன்னாவே நடிச்சிருக்காங்க. அப்ப கார்னாடுக்கு கல்யாணம் ஆகாத வயசு. ஆக்ஸ்போர்ட் பிரஸ்ல வேலை செஞ்சிட்டிருந்தாரு. அவரு தன்னுடைய நாடகங்களையெல்லாம் முதல்ல இங்கிலீஷ்ல எழுதி, அரங்கேற்றம் செய்வாரு. புத்தகமாகவும் வந்துடும். அதுக்குப் பிறகுதான் அந்த நாடகத்தை கன்னடத்துல மறுபடியும் எழுதுவாரு."

"அத அவரே பல இடங்கள்ல சொல்லியிருக்காரு சார்."

"'மிருச்சகடிகா', 'யயாதி', 'துக்ளக்' நாடகங்கள்லாம் அந்த சமயத்துல போட்டதுதான். எல்லாத்துலயும் நம்மதனுஷ்கோடி நடிச்சிருக்காரு. பிரமாதமான நடிகர் அவர். அந்தக் காலத்துல கார்னாட், தனுஷ்கோடி ரெண்டு பேரும் ரொம்ப நெருக்கமான நண்பர்கள். தனுஷ்கோடியுடைய ஒவ்வொரு எக்சிபிஷனுக்கும்



கார்னாட் வந்துடுவாரு. அவருக்கும் நல்ல ஓவிய ரசனை உண்டு. எக்சிபிஷன பார்த்துட்டு, அத பத்தி இங்கிலீஷ்ல நல்ல விமர்சனக் கட்டுரைகள்லாம் எழுதியிருக்காரு. எக்சிபிஷனுக்கு வந்த சமயத்துல தனுஷ்கோடி என்னை அவருக்கு அறிமுகப்படுத்தி வச்சாரு. நான் கன்னடம் பேசறத கேட்டுட்டு என்ன அவரு ஆச்சரியமா பார்த்தாரு. நல்லா பேசறீங்க, எழுதவும் கத்துக்குங்க. கன்னடத்துலயும் எழுதலாம்னு உற்சாகமா சொன்னாரு. தனுஷ்கோடி மேல அவருக்கு பெரிய மரியாதை இருந்தது."

"பேசும் புதிய சக்தி இதழ்ல தனுஷ்கோடி பற்றி நீங்க ஒரு கட்டுரை எழுதியது எனக்கு நல்லாவே ஞாபகம் இருக்குது. அத தனுஷ்கோடி பார்த்தாரா?"

'நான்தான் ஒரு பிரதியை அவருக்கு அனுப்பி வச்சேன். ரெண்டுநாள் கழிச்சிபேசினேன். கட்டுரையை படிச்சீங்களான்னு கேட்டேன். என்னத்துக்கு என்ன பத்தி இவ்ளோ பெரிய கட்டுரை? உங்க மனசுல நான் இருக்கேன்னு எனக்கு தெரியாதா என்ன? அதை இவ்வளவு பெரிய கட்டுரை எழுதித்தான் ஊருக்கு நிரூபிக்கணுமான்னு சிரிச்சாரு."

"நீங்க ஒன்னும் சொல்லலையா?"

"அந்த மாதிரி ஏன் எடுத்துக்கறீங்க தனுஷ்கோடி. இந்த மாதிரி கட்டுரையா எழுதாம, இந்த உலகத்துக்கு நம்ம ரெண்டு பேருடைய நட்பைப் பற்றி எப்படி புரிய வைக்கமுடியும்னு கேட்டேன். விடுங்க, விடுங்கன்னு சிரிச்சிகிட்டே அந்த பேச்ச அதோடு முடிச்சிகிட்டாரு. ரொம்ப தன்னடக்கமுள்ள மனுஷன். அவருக்கிருந்த அளவுக்கு வேற யாருக்காவது தெறமை இருந்திருந்தா, பூமிக்கும் ஆகாசத்துக்குமா குதிச்சிருப்பான். தனுஷ்கோடி அந்த மாதிரியான ஆளில்லை. அவுங்க அப்பா அந்த காலத்துல தென்னார்க்காடு மாவட்டத்துல கலெக்டரா இருந்தவர். பெஸ்ட் கலெக்டர்னு நேருகிட்ட போய் அவார்ட் வாங்கினவரு. அந்த பின்னணியையே கூட அவர் யாருகிட்டயும் சொன்னதில்லை. எதயும் பெருமையா நெனச்சிக்கக்கூடாதுங்கற கொள்கை உள்ளவர்."

"அவர பத்தி சொல்லச்சொல்ல ஒவ்வொரு விஷயமும் ஆச்சரியமா இருக்குது சார்."

"அது மட்டுமில்லை. எம்.ஏ. இங்கிலீஷ்ல ஃபர்ஸ்ட் க்ளாஸ்ல பாஸ் பண்ணினவரு. ப்ரெசிடென்சி காலேஜ்ல இங்கிலீஷ் டியூட்டரா ரெண்டு வருஷம் வேலை பார்த்திருக்காரு. அதுக்கப்புறம் அமெரிக்கன் எம்பசியில இருபத்திரெண்டு வருஷம் வேலை பாத்தவரு. ஆனா, நேருல பார்த்து பேசற ஆளுங்ககிட்ட இது எதயும் சொல்லமாட்டாரு."

"பெரிய மல்ட்டி டேலன்டட் பர்சனாலிட்டின்னு சொல்லுங்க."

"உண்மைதான் பாவண்ணன். அதை அவருகிட்டயே பலமுறை சொல்லியிருக்கேன். அந்த மல்ட்டி டேலன்ட்தான் அவருடைய பெரிய பலம். ஒரு வகையில அவருடைய பலவீனமும் அதுதான். மகத்தான ஓவியர். சிறப்பான மேடை நடிகர். அருமையான மொழிபெயர்ப்பாளர். எதிர்காலத்துல தமிழ்நாடு அவரை ஞாபகம் வச்சிருக்குமோ, வச்சிருக்காதோ, உறுதியா சொல்ல முடியலை."

அவர் குரலில் ஆற்றாமை தொனித்தது. அவருக்கு உடனடியாக எப்படி பதில் சொல்வது என்று புரியாமல் ஒருகணம் தடுமாறினேன். பிறகு மெதுவாக, "அவரைப் பற்றி ஒரு நல்ல அஞ்சலிக் கட்டுரை எழுதுங்க சார். எதிர்காலத்துல அது அவரைப்பற்றி பேசட்டும்" என்று சொன்னேன்.

பாவண்ணன் <paavannan@hotmail.com>



SRI VEERA'S CREATIONS
பல ஜவுளி கடை முதலாளிகளை உருவாக்கும் ஸ்தாபனம்
ஸ்ரீ வீராஸ் கிரியேஷன்ஸ்
SRI VEERA'S CREATIONS
(Silks Textiles & Readymade Showroom)
மொத்த விலை ஷோரூம்
Wholesale showroom
www.sriveeras.com
2 Wheeler & Car Parking வசதியுடன்
எண். 51-52/1, M.C. ரோடு, சென்னை - 600 021.
போன் : 2590 1771, 2590 1772, 2590 1773, 2590 1774



World class service for Design & Construction of Precast Buildings
We thank all our customers for their trust & confidence endowed upon us. Its our mission to continually strive to provide cost-effective & high quality PRECAST products
European Technology
Modern Construction
TEEMAGE
PRECAST
4 PRECAST FACTORIES
15 CRANES + 2 tower cranes
50 LAKHS SQ.FT CONSTRUCTED
Class 1A contractor of CPWD, SPL class contractor in R&B Andhra,
executed precast construction for CRPF, NBCC, NPCIL, DMRC, ISRO
150 PROJECTS COMPLETED
350 ENGINEERS
2000 EMPLOYEES
School in Coimbatore
25,300 Sq.ft
completed within 60 days
Commercial Mall
2,25,000 Sq.ft
completed in 120days
Hostel Building
26,000 Sq.ft
completed in 70 days
Housing for CRPF
72 Days 1 Block
251 Houses 11 Months
EASIER
FASTER
BETTER
SERVICES OFFERED
•Design & Detailing
•Planning
•Production
•Transportation
•Erection
TYPES OF BUILDING
•Commercial
•Industrial
•Institutional
•Residential
•Multi level-Car Parking
TEEMAGE
Corporate Office :
6/35, College Road, 1st Cross Street, Tiruppur - 641 602.Tamilnadu. India. Ph : 0421 2240488.
82204 55555, 82200 51777
email : sales@teemageprecast.in
marketingteemage@gmail.com
web : www.teemageprecast.in
4 Precast Factories Pan India
Coimbatore | Delhi | Hyderabad | Chennai

விதைகள் அப்படியே இருந்தன

வண்ணதாசன்

ஓவியம்: ஸ்ருதி ஷர்மா





இரண்டாவது தளம் என்று தெரியும். அறை எண் 218 என்று அம்பலவாணன் சொன்னதும் நன்றாக நினைவு இருக்கிறது. லிஃப்ட்டில் இருந்து வலது புறம் திரும்பியிருக்க வேண்டும். இடது புறம் திரும்பிவிட்டேன்.

வேறு ஒன்றுமில்லை, அந்த லிஃப்ட்டில் இருந்த நேரம் என்னைத் தொந்தரவு செய்துவிட்டது. அது நோயாளிகளுக்கானது, பார்வையாளர்கள் பயன்படுத்த வேண்டாம் என்று அறிவிப்பு இருந்தாலும் அதில்தான் வந்தேன். இதற்கு முன்பு ஒரு முறை வந்திருப்பதால், இந்த முறையும் அதில்

வருவதற்கான ஒரு அனுமதியை அது தருவதாக எடுத்துக்கொண்டேன். அம்மாவின் கடைசி நான்கு மணிநேரங்களுக்கு முன்பாக இதே மருத்துவமனையின் மூன்றாவது மாடியிலிருந்து கீழே ஆம்புலன்ஸிற்குக் கொண்டு செல்கையில் நானும் கூடவே வந்திருந்தேன். இரண்டாவது தங்கச்சி இருந்தாள். அம்மாவுக்கு மிகச் சிறிய பாதங்கள். மிகக் குறைந்த வெதுவெதுப்புடன் அவை ஐ.சி.யூ குளிர்ச்சியில் வெளிறியிருந்தன. அந்தப் பொழுது அப்படியே உறைந்து இன்றைக்கு லிஃப்ட்டில் உருகி ஆவியாகி இருக்க வேண்டும். ஒரு வழவழப்பான உறுதியான உலோகத் தகடால் ஆன பெரிய பெட்டியில் அடைத்துப்போட்டது போல லிஃப்ட்டில் அந்த மூன்று முதல் ஐந்து நிமிடங்களும் இருந்தன. அதற்குள் மருத்துவமனை உபயோகத்திற்கென தரைத் தளத்திற்கும் கீழே இருந்த பாதாளத் தளத்திற்கு இறங்கி மேலே ஏறுகையில் அதற்கும் சற்றுக் கூடுதல் நேரம் ஆகிவிட்டது.

மருத்துவமனை லிஃப்ட்டில் கூடுதல் நேரம் இருப்பது, அதுவும் தனியாக இருப்பது அதிகப்படி வாதை. அவரவர்க்கு இந்த மருத்துவமனையிலோ வேறு எங்கோ இழந்த ஒருவரின் உடல் கிடத்தப்பட்ட சக்கர மேஜையும் இப்போது தன்னுடன் வருவது போல இருக்கும். எனக்கு லிஃப்ட்டின் பக்கவாட்டு உலோகச் சுவர்களில் இருந்து முன் பின் தெரியாத யார் யாரின் உருவங்களோ நிழல்கள் போல இறங்கிவந்து என்னுடன் நிற்பது போலக் கூடத் தோன்றிவிட்டது. ஒரு உரையாடலை என்னுடன் துவங்குவதற்கு முயல்கிறார்கள் என்ற பதற்றம் வேறு. அதில் தான் எனக்கு அந்த இடது வலதுத் தடுமாற்றம் உண்டாகியிருக்க வேண்டும்.

திசை தப்பும் போதே, நமக்கு உள்ளே ஒன்று, "இது உன் திசை அல்ல" என்று சொல்லும். அதற்குள் மேலும் நாலு எட்டு நாம் போயிருப்போம். நான் அப்படிப் போய்விட்டிருக்கையில், ஒரு நான்கு வயதுப் பையன், ஒரு திறந்த மைதானத்தில் ஓடுகிற வேகத்துடன் அந்தத் தாழ்வாரத்தின் கடைசி வரை ஓடித் திரும்பியபடி இருந்தான். கடைசிச் சுவரில் இருக்கும் நீளுயரச் சன்னல்களின் வழியாக விழும் வெயிலின் பிரகாசக் கூசலில் அந்தப் பையனின் உருவம் காணாமல் போய்விட்டது. திரும்பி வரும் வெளிச்சக் குறைவில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தன்னைச் சேகரித்து மறுபடியும் அவனாகி ஓடி வந்து கொண்டிருந்தான்.

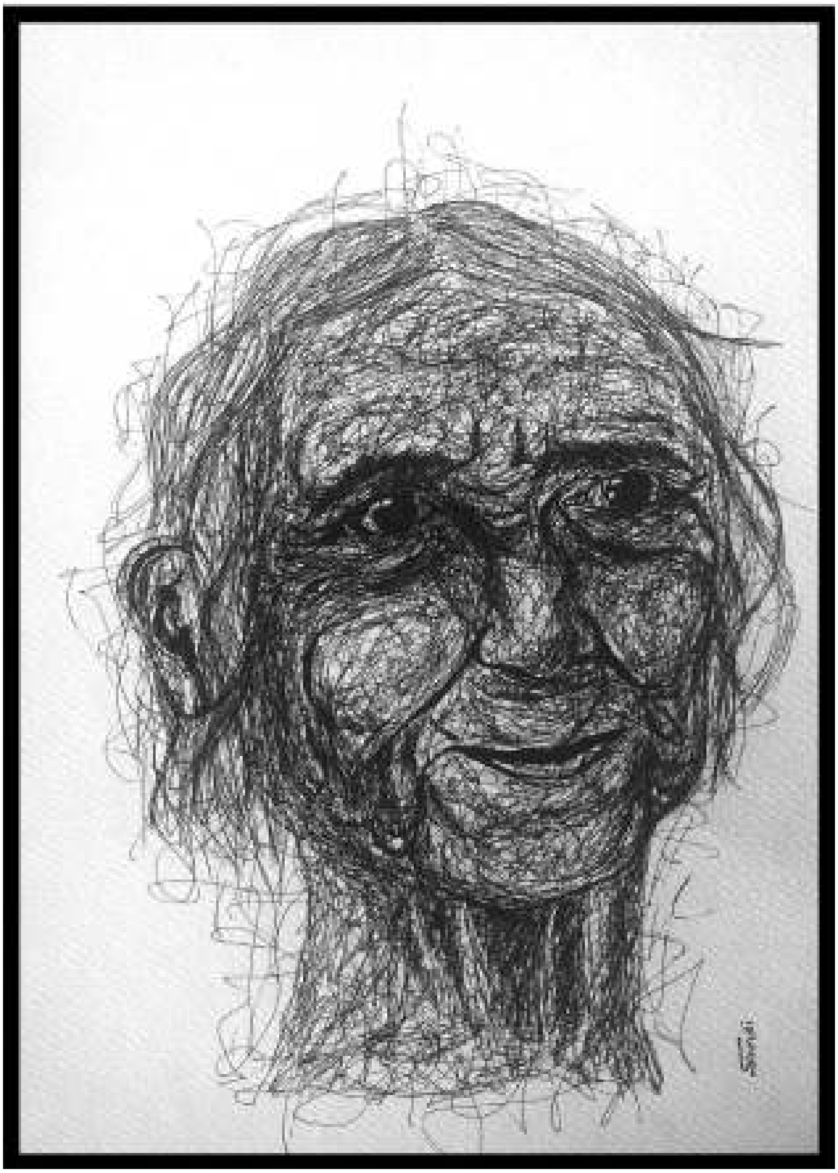
என் மீது மோதினாலும் மோதியிருப்பான். அதற்குள் அவனைத் தடுத்துத் தன்னோடு அமிழ்த்திக்கொண்ட அந்தப் பெண், "எத்தனாம் நம்பர் ரூம்?" என்று கேட்டது. நான் சொன்னதும் "அந்த ஸைடு" என்று கையைக் காட்டியது. ஒரு சிறு அசைவைக் கூட அந்தந்த இடத்தின் துக்கமும் துக்கமின்மையும் தீர்மானிக்கிறது. சற்று உடலிலிருந்து விலகி உயரே நீண்ட அந்தக் கையை நான் 218 அறையை அடைவது வரை என் நடையோடு வைத்திருந்தேன்.

அறைக்கு வெளியே செருப்பைக் கழற்றும் போதே ஆரஞ்சுப் பழ வாசனை அடித்தது. மருத்துவமனையில் உதவிக்கு இருப்பவர்கள் வாசலில் இப்படி யாராவது ஒருவர் வருவதன் நிழலசைவுகளை மிகவும் விரும்புகிறார்கள். தாழ்வாரத்தில் அடுத்த அறைக்குச் செல்பவர்களின் ஆடை உரசல் கூட அவர்களுக்கு ஒரு பத்திரத்தைக் கொடுக்கிறது. இப்போது மேலும் ஆரஞ்சுப் பழ வாசனை அதிகம் தெரிந்தது.

அம்பு ஏற்கனவே, "அம்மாவுக்கு உடம்புக்குச் சரியில்லை, இந்தத் தடவை ரொம்பச் சங்கடப்படுகிறாள்" என்று சொல்லியிருந்தான். அம்புவை விட அவன் சம்சாரம் என்னிடம் சொன்னது முக்கியம். "அத்தை கண்ணு முழிக்காமத் தான் கிடக்காங்க. ட்ரிப் போட்டிருக்கு. சாப்பாடு இறக்கமத்துப் போச்சு. ஜூஸ் குடுத்தா ஒரு நேரம் தொண்டைக் குழியில இறங்குது. இன்னொரு நேரம் இறங்க மாட்டேங்கு. நானும் இப்படி நகண்டுக்கிட்டு இருக்கேன். என்ன செய்கிறதுண்ணு தெரியலை." இதை ஆள்வார் ஃபோனில்தான் சொன்னாள். ஏழு எட்டு மாத வயிறோடு, நின்றவாக்கில், காயப் போட்ட துணிகளைக் கட்டிலில் போட்டு மடிப்பதாக நினைத்துக் கொண்டேன். கழுத்தைச் சாய்த்துக் காதோடு ஃபோனை வைத்துப் பேசியபடியே அவள் அம்பலவாணனுக்கோ அல்லது நர்சரி ஸ்கூல் ட்ரிப் ஆட்டோவுக்குப் புறப்படுகிற மகனுக்கோ அவசர ஒத்தாசை செய்வதைப் பார்த்திருக்கிறேன்.

அம்பு திரும்பிப் பார்த்து "வா" என்றான். "வருகிறதுக்கு லேட் ஆகும்ணு நினைச்சேன்" என்றான். "ஆள்வார்கிட்டே பேசினியோ?" என்ற அவனுடைய கேள்வியிலேயே என் பதில் இருந்தது. சின்ன அறைதான். ஒடுக்கமாக ஒரு பெஞ்ச்சும், அதற்குச் சம அளவுடன் ஒரு சின்ன மேஜையும் இருந்தது. அம்பு ஏற்கனவே நறுக்கிய இரண்டு ஆரஞ்சுகளின் பாதி மூடிகள் இருந்தன. மூன்றாவது பழத்தின் மேல் கத்தி இருந்தது. பக்கத்தில் ஆரஞ்சுப் பழம் பிழிகிற அந்த சிவப்பு பிளாஸ்டிக் உபகரணமும் எவர்சில்வர் ஏனமும் வடிகட்டியும் இருந்தன.

"அம்மை எப்படி இருக்கா?" நான் கேட்டேன். "இருக்கா" என்றான். பாதிவரை நறுக்கியிருந்த செருகலில் கத்தி இருக்க, "நீ தான் பார்க்கிற இல்ல" என்று மேற்கொண்டு கத்தியை அழுத்தினான். இரண்டு பகுதிகளாகப் பிளவுண்ட பழங்களை நகர்த்தி ஒரே பக்கத்தில் வைத்தான். ஜூஸ் பிழிகிற அந்த பிளாஸ்டிக் சிவப்பை அங்கே இருந்த சின்ன வாஷ் பேசினில் கழுவிக் கொண்டே என்னிடம், "இதுக்கு என்னடே பேரு தமிழ்ல? ஜூஸ் பிழியிற மெஷினா? ஆரஞ்சு என்கிற மாதிரி, ஊணினா ஒரே ஒரு வார்த்தையில முளைக்கிறது கணக்கா ஒண்ணும் கிடையாதா?" என்று சிரித்துக்கொண்டே கேட்டான். அவனுக்கு அந்த நேரத்தில் அப்படி



ஒரு கைத்த சிரிப்பு தேவைப்பட்டிருந்தது. இந்தச் சின்ன அறை, சின்ன பெஞ்ச், சின்ன மேஜைக்குத் தக்க, அவனுடைய சிரிப்பும் சிறியதாகி மிகவும் உலர்ந்திருந்தது.

“கொண்டா, நான் பிழிஞ்சு கொடுக்கேன்” என்று சொல்லியபடியே கட்டிலுக்குப் பக்கம் போய் அம்பலவாணனின் அம்மாவைப் பார்த்தேன். அம்பு என்னைப் பார்த்து, “நீ கூப்பிட்டுப் பாரு. யாருண்ணு தெரியுதா பார்ப்போம்'' என்று சொன்னான். எனக்கு ஒரு சோதனை போல அப்படி எல்லாம் கூப்பிட்டுப் பார்க்க விருப்பமில்லை. அம்புவிடம் மறுத்தும் சொல்லவில்லை. பக்கத்தில் கிடந்த ஸ்டூலில் உட்கார்ந்து அம்பலவாணனின் அம்மா கையை எடுத்து என் கையில் வைத்துக்கொண்டேன். அது கை போலவே இல்லை. ஒரு கனியின் சதைப்பற்றை எல்லாம் அகற்றிவிட்டு அதன் மெல்லிய தோலை என் கையில் வைத்த உணர்வு.

அம்புவுக்கு நான் கூப்பிடாது இருந்ததில் ஒரு வருத்தம் உண்டாகியிருக்க வேண்டும். எப்படியாவது ஒரு ஏணியை தரைக்கும் அம்மாவுக்கும் இடையில் சார்த்தி வைத்து அதன் படிகளின் வழியாகப் பூப் போல அம்மாவைக் கீழே கூட்டிவந்துவிட என் மூலம் நினைக்கிறான். அதற்கு நான் ஒத்துழைக்காத அழுத்தத்தில் அவன் கட்டில் பக்கம் வந்து, “யம்மா, சேது வந்திருக்கான்” என்று காதுப் பக்கம் சொன்னான். இது போன்ற நேரத்தில் காதை விட நெஞ்சுக்குக் கேட்கும் என்று நினைத்திருக்கலாம்.

என் தோளில் ஒரு கையை வைத்து அம்பலவாணன் அவனுடைய அம்மாவின் நெஞ்சுப் பக்கம் மிகவும் குனிந்து, “சேது வந்திருக்கான். எம் ஃப்ரண்டு சேது” என்றான். அம்புவே அறியாமல் என் பெயரை மிக

உரக்கச் சொன்னான். எந்த அதிகப்படி அங்கீகரிப்பும் இல்லாமல் சலைன் சொட்டு அதன் நிதானத்தில் இறங்கியபடி இருந்தது. அந்த மிக மெல்லிய க்ளுகோஸ் தந்துகியில் எந்தப் புள்ளியில் அந்தச் சொட்டு நகர்கிறது என எனக்கு அனுமானிக்க முடியவில்லை. எந்தச் சிறு அசைவையும் காட்டாத அம்மாவின் கை, என் பெயர் அறியாத என் கையில் அப்படியே இருந்தது.

எனக்கு அம்பலவாணனின் அம்மா பெயர் தெரியாது. இப்போது கூட, “உங்க அம்மா பெயர் என்ன?” என்று நான் அம்பலவாணனிடம் கேட்டுக்கொள்ளப் போவதில்லை. “அம்பு, என் பெயர் அவங்களுக்குத் தெரியாட்டா என்ன? அவங்க பேர் எனக்குத் தெரியாட்டா என்ன? இப்பொ நான் அவங்க கையைப் பிடிச்சிருக்கேன். அவங்க கையை யாரோ பிடிச்சிருக்காங்க, அது போதும்” என்றேன்.

அம்பலவாணன் உதட்டை மடித்துக் கடித்தான். தலையை இடமும் வலமும் மறுப்பது போல அசைத்தான். “இங்கே மட்டும் இல்லை. வீட்டிலயும் அப்படித்தான். ஆள்வார் பேச்சுக் கொடுத்தா பேசவே மாட்டா. கல்லு மாதிரி இருப்பா. ஆனா இவளா பேச ஆரம்பிச்சா படித்துறை முங்கி, இந்தக் கரையில இருந்து அந்தக் கரை வரைக்கும் ஆள்வாரைச் சுத்தி வெள்ளம் போகும். தைப் பூச மண்டபம் முங்காத குறைதான்” என்றான்.

எனக்கு இந்த மருத்துவமனை, இந்த 218 அறை எல்லாம்விட்டு விலகி அம்பலவாணன் அவனைச் சதா நெருக்கியடிக்கும் வேறு நான்கு சுவர்களுக்கு மத்திக்குப் போய்விட்டது தெரிந்தது.

“நாம என்ன தட்டு தட்டினாலும் கதவைத் திறக்கமாட்டா. ஆனால். அவ கதவைத் திறந்துக்கிட்டு எட்டிப் பார்க்கும் போது, நான் முன்னால நிக்கணும், ஆள்வார் முன்னால் நிக்கணும், ஏன் எல்கேஜி போகிற அகிலேஷ் கூட, தூங்கிக்கிட்டு இருந்தாலும் பல்லுத் தேய்க்காம கரெக்டா வந்து நிக்கணும்” என்றவன் மறுபடியும் என் தோளில் கை வைத்து, “எத்தனை தடவை யம்மா, யம்மாண்ணு கூப்பிட்டேன். முழிச்சுப் பார்த்திருக்கலாம் இல்ல? லேசா முழி. யாரு வந்திருக்காண்ணு பாரு. மறுபடி சிக்குண்ணு மூடிக்கிட்டுத் தூங்கு. யாரு வேண்டாம்னு சொல்லுதா?” என்று என்னிடம் பாதியும் அவனுடைய அம்மாவிடம் பாதியுமாகப் பேச ஆரம்பித்தான்.

கதவு திறந்துதான் இருந்தது, ஆனாலும் கதவை பால் பாயிண்ட் பேனா மூடியால் தட்டுவது கேட்டது. ஒரு நர்ஸ் வந்தார். உயரத்தில் வயதில் எல்லாம் சிறிய தோற்றம். ஸ்டூலில் இருந்து எழுந்த என்னைப் பார்த்துச் சிரித்தார். கட்டிலுக்குப் பக்கவாட்டில் போய் விழும் சொட்டுகளின் அளவைக் கூட்டிக் குறைத்து நிதானித்தார். அம்பலவாணனைப் பார்த்துச் சிரித்தார். “கடைசியாக எப்போது, எவ்வளவு அளவு திரவ உணவு எடுத்துக்கொண்டார்” என்று கேட்டுவிட்டு ஒரு மருந்துப் பட்டியலைக் கொடுத்தார்.

“கீழே ஃபார்மஸியில போய் வாங்கிட்டு வந்து வச்சிருங்க. டாக்டர் ரவுண்ட்ஸ் வரும்போது விவரம் சொல்வார், சரியா?” என்றார். படுக்கைப் பக்கம் போய் அம்மாவின் இரண்டு தோள்களையும் தொட்டு மிக எளிதாக அவர் உடலைத் தலையணையில் உயர்த்தினார். கட்டிலின் பக்கவாட்டில் இருந்த கைப்பிடியைச் சுழற்றிச் சாய்மான அளவைத் தாழ்த்தினார். நோயாளியை அணுகும் போது ஒருவராகவும் எங்களிடம் பேசும்போது ஒருவராகவும் இரண்டு பேராக இருப்பதற்கு நடுவில் அவருடைய சிரிப்பை வைத்திருக்கிறார்.

அம்பலவாணன் அந்த மருந்துச் சீட்டை ஒரு முறை கூடப் பார்க்கவில்லை. என்னிடமும் தரவில்லை. கையில் வைத்தபடி பர்ஸ், மொபைல் இரண்டையும் எடுத்துக்கொண்டான். இதுவரை இல்லாதிருந்த கண்ணாடியை எடுத்து மாட்டிக்கொண்டான்.

“கொஞ்சம் பார்த்துக்கிடுதியா? நான் போயி வாங்கீட்டு வந்திருதேன்.”

“நான் வேணும்னா வாங்கிக்கிட்டு வரட்டுமா?” என்ற என் கேள்வியை முடிப்பதற்கு முன்பே ஓரமாக அதைத் தள்ளினான். “ஒரே கூட்டமா கிடக்கும்” என்றான். “க்ளெய்ம் பில்லுண்ணா கூடக் கொஞ்ச நேரம் காத்துக் கிடக்கணும். ஒவ்வொரு தடவையும் ஆயிரம் கேள்வி கேப்பாங்க. என்னமோ சும்மா ஓசியில கொடுக்கிற நினைப்பு. மருந்தை எடுத்துக் கொடுக்கிறது இம்புட்டு இம்புட்டுப் போல பொட்டப் பிள்ளைகளா இருக்கும். மருந்தை எடுத்தோம் கொடுத்தோம்னு இல்லாமல் ஒண்ணுக்கு ஒண்ணு தொட்டுப் பிடிச்சு விளையாடிக்கிட்டு இருக்கும். எரிச்சலா வரும்.” அம்பலவாணனுக்கு ஏற்கனவே அந்த எரிச்சல் வந்திருந்தது.

“சரி. நான் பார்த்துக்கிடுதேன், போயிட்டு வா” என்று அவன் கையைப் பிடித்துச் சொன்னேன். இவ்வளவு நேரமும் பிடித்திருந்த அம்புவின் அம்மாவுடைய கைகளில் இருந்து என் கைகளுக்கு வந்து சேர்ந்திருக்கும் ஏதோ ஒன்றை அவனுடைய கைகளில் ஒப்படைத்துவிட்டேன்.

“கொஞ்சம் லேட் ஆனாலும் ஆகும். ஏதாவது வேணும்னா நர்ஸைக் கூப்பிடு. ஹெல்ப் பண்ணுவாங்க.” அம்பு கட்டில் பக்கம் வந்து நின்று அவனுடைய அம்மாவைக் கொஞ்ச நேரம் பார்த்தபடி நின்றான்.

“நல்லா தூங்குதாண்ணு நினைக்கேன்” என்றான். அவன் கொஞ்ச நேரத்திற்கு முன் அவளைப் பற்றி என்னிடம் போட்ட சத்தத்திற்கு என்னையே சாட்சியாக வைத்து அவன் கேட்டுக் கொள்கிற மன்னிப்பு அது. அப்படி அம்புவைப் பார்க்க எனக்குத் தொண்டை அடைத்தது. மறுபடியும், “சரி அம்பு, போய் மருந்து வாங்கீட்டு வா” என்றேன்.



அம்பலவாணன் கதவைச் சாத்திவிட்டுப் போனான். இதுவரைக்கும் இந்த உலகத்தில் ஒரு கதவை யாரும் இவ்வளவு மென்மையாக அடைத்திருக்க முடியாது. இப்படி எல்லாம் அடைக்கவும் திறக்கவுமாக யார் கதவைக் கண்டு பிடித்தார்கள். முதலில் எல்லாப் பக்கங்களிலும் திறந்து தானே இருந்திருக்கும். எனக்கு என்னவெல்லாமோ யோசனை வர ஆரம்பித்துவிட்டது. இந்த அறையில் என்னை வைத்துக் கதவை அடைத்துவிட்டு அம்பலவாணன் போய்விட்டான். அவனுடைய அம்மா கூட இங்கே இல்லை. அவளையும் கூட்டிக்கொண்டுபோய்விட்டான். நான் மட்டும்தான் தனியாக இந்த அறையில் கிடக்கப் போகிறேன். இனிமேல் இந்தக் கதவை யாரும் திறக்கவே மாட்டார்கள். இப்படி இப்படியாக.

ஒரு குழல் விளக்குதான் இருக்கிறது. அது ஏற்கனவே எரிந்துகொண்டு இருக்கிறது. ஃபேன் ஓடுகிறது. எனக்கு இன்னும் கொஞ்சம் வெளிச்சமும் இன்னும் கொஞ்சம் காற்றும் வேண்டும்.

அம்பலவாணனின் அம்மாவைப் பார்க்கிறேன். மூச்சு ஏறி இறங்குகிறது. தூங்கிக்கொண்டுதான் இருக்கிறார். ஆனால். என்னைச் சுற்றியிருக்கும் வெளிச்சத்தை எல்லாம், காற்றை எல்லாம் அவர் உறிஞ்சி அவருக்குள் இழுத்துக்கொள்கிறார். அப்படித்தானா? அவர் கட்டிலை ஒரு பிரகாசமான பேழையில் எப்போது வைத்தார்கள்? கலைகிற சிகையை அவர் அவ்வப்போது ஒதுக்கிவிட்டுக் கொள்கிறாரா என்ன?

முந்திய நொடியில் ஒரு கொத்து மண் புழு துளைத்துக் கிடக்கும் ஈர மண் போல ஒரு வாடை. அடுத்த நொடியில் ஒரு சின்னஞ்சிறு நீல சீசாவில் இருந்து அத்தர் சிந்தியது போல் ஒரு சுகந்தம். இரண்டுமே கட்டிலில் படுத்திருக்கும் அம்பலவாணனின் அம்மாவிடமிருந்து தான் வருகிறதா? அது என்ன மண்புழு? அது என்ன அத்தர்? எத்தனை வருடங்கள் வாழ்ந்தாலும் அது ஒரே ஒரு வாழ்வுதானே. அதற்கு ஒரே ஒரு வாசனைதானே இருக்கமுடியும்?

நான் அம்புவின் அம்மாவையே பார்த்துக்கொண்டு நின்றேன். தலையை வருடலாமா? முன்பு போலக் கையை எடுத்து வைத்துக் கொள்ளலாமா? இரண்டையும் செய்யவில்லை. நான் வெறுமனே அவரையே பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். உலகத்திலே ரொம்ப அருமையானது இப்படி மருத்துவமனைப் படுக்கையின் தலைமாட்டில் நின்றுகொண்டு அவரின் மேல் எழுதப்பட்டிருக்கும் ஒவ்வொரு வரியையும் வாசித்துக் கொண்டிருப்பது. வாசிக்க வாசிக்க முன் பக்கங்கள் எல்லாம் எழுத்தே இல்லாமல் வெற்றுக் காகிதமாகிக் கொண்டே போகும். அடுத்தடுத்துக் கடைசிப் பக்கம் வரை வாசிக்க எல்லாப் பக்கங்களின் எல்லா வரிகளும் வெற்றுக் காகிதம் ஆகிவிடும். அந்த வெற்றுக் காகிதம் மட்டுமே உள்ள புத்தகத்தை அவர் தலைமாட்டில் வைத்துவிட வேண்டியதுதான்.

நான் அம்பலவாணனின் அம்மாவின் முகத்தை மட்டும் பார்த்துக்கொண்டு இருந்தேன். ஒரு புருவ நெளிவு,இமைபிரித்தல்,தோல்உரிந்துகொண்டிருக்கும் உதட்டின் மேல் ஒரு நொடி நாக்கு நுனியின் ஈரத் தடவல் ஏதாவது நிகழவேண்டும். அம்பலவாணன் வருவதற்குள் நிகழும் என நம்பினேன். ஒரு சிறு முனகலுக்காக நான் காத்திருந்தேன். இந்த உலகின் மற்றெல்லா ஓசைகளையும் முற்றாக அகற்றிவிட்டு அந்தச் சருகு உதிரும் சத்தம் மட்டும் எனக்குக் கேட்கும். அது சருகு உதிரும் சத்தமா? உதிர்ந்த சருகு நொறுங்கும் சத்தமா?

எனக்கு அம்பலவாணன் நறுக்கி வைத்திருந்த ஆரஞ்சுப் பழங்களின் பாதிப் பாதி மூடிகள் நினைவுக்கு வந்தன. நான் எங்கிருந்தாலும் எதைச் செய்துகொண்டு இருந்தாலும் அம்புவின் அம்மாவின் முனகல் கேட்காதா போகும்? பறவைகள் கிளைமாறும் ஓசை பறவைகளை விடவும் எடையற்றது. ஆனால். கேட்கும்தானே.

அம்பலவாணன் வெட்டி வைத்திருந்த மூன்று

பழங்கள் தவிர மேலும் ஒரு ஆரஞ்சுப் பழத்தைப் பாதியாக்கினேன். பாத்திரங்களை, வடிகட்டியை அந்த சிவப்பு நிற ஜூஸ் பிழியும் பிளாஸ்ட்டிக் குப்பியை எல்லாம் எடுத்துப் பக்கத்தில் வைத்தேன்.

உலகத்தில் ஒன்றைப் பார்க்கவேண்டும் என்று தீர்மானித்தால் பார்க்கப் பார்க்க அது முடிவற்றுச் சுருள் அவிழ்த்துக்கொண்டே போகும். இந்தச் சாறு பிழிகிற வட்டத்தில் நடுவே ஒரு மொக்கு. மருத்துவமனையில் இன்னொரு உடல் நலிந்தவருக்காகச் சாறு பிழிகிற ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு செவிலியின் சாயல் வந்துவிடுகிறது. ஆரஞ்சுப் பழ மூடியைக் குப்புறக் கவிழ்த்திப் பிழியப் பிழிய, அந்த நடு மொக்கு ஒரு வினோதம் நிரம்பிய துயரத்தின் மலரை அவிழ்க்கிறது. அந்தக் கூம்பின் திரடு திரடான நெளிவுகள் நெளிந்து நெளிந்து, உச்சிக்கு ஏறி எங்கே காணாமல் போய்விடும் என்று தெரியவில்லை.

சாறு வழிந்து அடித்தட்டுக்குள் வழியத் துவங்கியதும், இதுவரை இதற்கு முன் பார்த்திராதது போல, ஒரு இறுதியின் வழவழப்புடன் புடைத்துத் திரண்ட ஆரஞ்சு விதைகள் நழுவி நான்கு பக்கமும் விழுகின்றன.

இப்போது நான் இருக்கும் உலகத்தில் நானும் அந்த ஆரஞ்சுப் பழ விதைகளும் மாத்திரமே இருக்கிறோம். எல்லா உலகத்தையும் போல, ஆரஞ்சு விதைகளும் நானும் மட்டுமே இருக்கும் உலகமும் தானாகவும் அதுவாகவும் உருவாகிவிட்டது, நான் ஆரஞ்சுத் தோட்டங்களை ஆரஞ்சு மரங்களைப் பார்த்ததில்லை. ஆனால். ஆரஞ்சுப் பூக்களைப் பார்த்திருப்பதாக நம்புகிறேன். அது எப்படி எனில், அது அப்படித்தான். ஆரஞ்சுப் பழங்களின் வாடை ஆரஞ்சுப் பூக்களுக்கும் இருக்கக் கூடாதா என்ன? புளிப்பு வாசனை உடைய ஆரஞ்சுப் பூக்களை நான் இந்த அறையில் உணர ஆரம்பித்தேன்.

எப்போதும் போல, பழங்களை விட, அதன் விதைகளின் மேல், கொட்டைகளின் மேல் எனக்கு உண்டாகும் பரிவும் மரியாதையும் இந்த ஆரஞ்சு விதைகளின் மேலும் உண்டாயிற்று. அவற்றைத் தனியாகப் பிரித்தெடுத்துச் சேகரிக்க ஆரம்பித்தேன். எல்லாச் சேகரிப்பிலும் உண்டாகும் நழுவலிலும் தப்பித்தலிலும் விடுபடலிலும் அந்தச் சிவப்புக் கருவியின் பிளாஸ்ட்டிக் வட்டத்தின் வரப்புக்கு உள்ளே விதைகள் போக்குக் காட்டின. நான்கு பழங்கள் தான் எனினும் விதைகளின் எண்ணிக்கை கணிசமானது.

அப்படிக்குவிந்துபள்ளம்கட்டினஉள்ளங்கைக்குள் ஒன்றின் மேல் ஒன்றாகப் புரண்டபடி இருக்கும் பிசுபிசுப்பான ஆரஞ்சு விதைகளைப் பார்க்க ஆரம்பித்தது மட்டுமே தெரியும். ஆயுள் முழுவதும் பார்த்துக்கொண்டே இருக்கும்படியே தானே எல்லா விதைகளும் இருக்கின்றன.

கட்டிலில் ஏதோ அசைவு உண்டாயிற்று. இங்கிருந்து அங்கே போய் விழுந்து ஒரு விதை கட்டிலில் முளைத்துவிட்டதா?. அம்புவின் அம்மா விழித்து, சற்றுச் சாய்வாக வைக்கப்பட்டிருந்த தலையை அசைக்கிறார். ஏதோ சொல்கிற மாதிரி இருந்தது. இது போன்ற சமயங்களின் சொல் எனக்குப் பிடிபடுவதை விட அம்பலவாணனுக்கு, ஆள்வாருக்கு உடனே பிடிபடும். ஒரு அகராதியைப் பிரித்து முன்னால் வைத்திருப்பது போல கட்டிலில் இருப்பவர்களுடைய குளறலான ஒலிக்கான சொல்லையும் பொருளையும் அவர்கள் இருவரும் உடனே அறிந்து பதில் சொல்லிவிடுவார்கள். அம்பு இன்னும் மருந்து வாங்கிக்கொண்டு வரவில்லை. இவ்வளவு நேரமா அதற்கு?

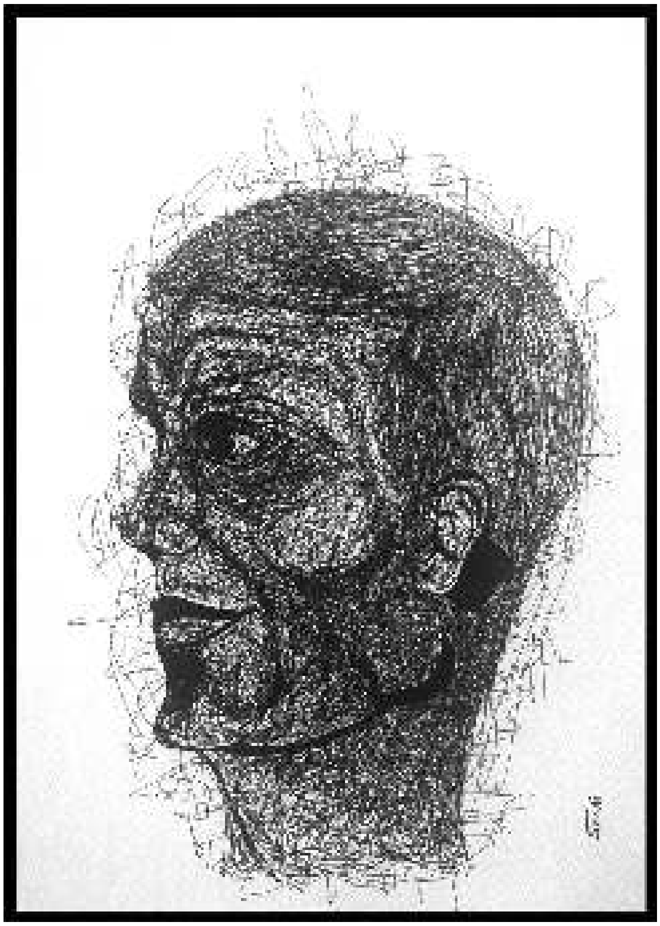
ஒரு வேளை அம்புவின் அம்மா உண்டாக்கும் இந்த ஒலி, அம்பலவாணனுக்கோ ஆள்வாருக்கோ அல்லாது எனக்கு மட்டுமே பிரத்யேகமான ஒன்றாக இருந்தால்? இத்தனை காலம் புழங்கிய சொற்களில் எஞ்சிய ஒன்றிரண்டு, தொண்டைக் குழியிலிருந்து நாக்கு நுனிக்குள்ள சிறிய தூரத்தைக் கடந்து வரத் தத்தளித்தது. ஏதோ ஒரு தசை அடுக்கில் மோதி அது சொல்லாகத் திரளாமல் சிதறியது.

ஆரஞ்சு விதைகள் இருந்த கையோடு கட்டில் பக்கம் போனேன். சரிந்திருந்த அந்தத் தலை நடுவுக்கு வந்து ஒரு கண் இடுங்கி, ஒரு கண் விரிய என்னைப் பார்த்தது. அம்பு என்றுதானே கூப்பிட்டிருக்கும்? என்னை முன்பு பார்த்திருக்கிறார் என்றாலும் இப்போது எப்படி அடையாளம் தெரியும்? அல்லது அவர் என்னை அடையாளம் கண்டதன் அடையாளத்தை என்னால் தெரிந்துகொள்ள முடியவில்லையா. அவர் பார்க்க விரும்பும் அம்பலவாணனின் முகத்தை எப்படி என் முகத்தில் ஒட்டவைக்க இயலும்?

“ஆரஞ்சு ஜூஸ் குடிக்கீங்களா?” என்று கேட்கிறேன். என் வலது கையே குவளை போலவும் வாயில் சரித்து அருந்தச் செய்வது போலவும் பெருவிரல் மடக்கி உதட்டில் சாய்க்கிறது. இடது கையில் பொத்தின வாக்கில் ஆரஞ்சு விதைகள்.

என் கேள்விக்குத் தலையை மறுப்பாக அசைக்கிறார்கள். இடது கையில் சலைன் ஏறிக் கொண்டிருக்கிறது. கை நரம்பில் ஊசி செருகி, பிளாஸ்திரி இட்டு குப்பி போல மூடப்பட்டிருக்கிற வலது கையை அவர் சற்றே உயர்த்துகிறார். என்னைப் பார்க்கக் கை நீண்டிருக்கிறது. எனக்கு எதுவும் புரியவில்லை. ஏதோ ஒன்று எனக்கும் அவருக்கும் இடையே உள்ளதைத் தடுத்திருப்பது போல, என் சட்டையைத் தூசி தட்டிக் கொள்கிறேன். “அம்பு மருந்து வாங்கப் போயிருக்கான். வந்திருவான்” என்கிறேன், முக்கால் சைகையால் உரக்க.

கொஞ்சம் பக்கத்தில் போய் நிற்கிறேன். அம்பலவாணன் வந்துவிட்டால் நல்லது. அல்லது



நர்ஸிடம் சொல்லி அவனை வரச் சொல்ல வேண்டும். நான் மொபைல் கொண்டுவர மறந்திருந்தேன்.

இப்போது சற்று இடுங்கியிருந்த கண் மேலும் கொஞ்சம் திறந்திருக்கிறது. என் இடது கையைக் காட்டுகிறார்கள்; இடது கையைத்தான் காட்டுகிறார்களா? அந்தக் கையில் ஆரஞ்சு விதைகள் மட்டுமே இருந்தன. சாப்பிடவேண்டும் என்று கேட்கிறதாக நினைத்து, “பிஸ்கட் தரட்டுமா?” என்கிறேன். மீண்டும் தலை அசைப்பு. அவருடைய வலது கை விரல்கள் மடங்கி மடங்கி அவிழ்கிறது. “வா, வா” என்கிறார்களா? “தா, தா” என்கிறார்களா? இன்னும் வலது கை விரல்கள் மடங்கி மடங்கி, விரிந்து விரிந்து.

எனக்கு உத்தரவு கிடைத்தது போல இருக்கிறது, முன் நொடியும் பின் நொடியும் கிடையாத் தன் நொடி அது. அந்த இடத்தில் ஏற்றப்பட்டு, அந்த இடத்தில் சுடர்ந்து, அந்த இடத்தில் ஒளிர்ந்தது. நான் வேறு எதையும் யோசிக்கவில்லை. என் இடது கையில் இருந்த ஆரஞ்சு விதைகளை என் வலது கைக்கு மாற்றினேன். கட்டிலுக்கு வெளியே ஒரு கிளை போல நீண்டிருந்த அவரது வலது கையின் கீழ் என் இடது கையை வைத்து ஏந்தித் தாங்கினேன். ஒரு படவரைக் குழி போல் உட் குவிந்திருந்த உள்ளங்கையில் அந்த விதைகளை வைத்தேன்.

அடுத்த சுற்றுக் காற்று அந்த விதைகளின் மேல் படுவதற்குள் அந்தக் கை அத்தனை விரல்களையும் மெதுவாக மூடிக் கொண்டது. அந்த மூடலில் ஒரு மலர்ச்சி இருந்தது. விடையை அடைந்த பின் விடையிலிருந்து கேள்விக்குத் திரும்புகிற, படிப்படியான விளையாட்டு. நான் அந்த ஸ்டூலில் உட்கார்ந்து கொண்டேன். அந்த மூடின கையைப் பார்த்துக்கொண்டு இருப்பதே போதுமானதாக இருந்தது.

ஊசி மருந்தும் சலைன் பாட்டிலும் மாத்திரைத் தகடுகளும் நிறைந்த ஒரு பிளாஸ்டிக் ட்ரேயுடன் அம்பு உள்ளே வந்தான். “ரொம்ப லேட் ஆயிட்டுது” என்று அவன் நுழையும் போது சத்தம் கேட்டது. நான் கட்டில் பக்கத்தில் உட்கார்ந்திருப்பதைப் பார்த்து என்னிடம் கேட்டான், “அம்மை முழிச்சு எதாவது கேட்டாளா? பக்கத்தில உக்காந்து இருக்கியே?”

நான் ஒன்றும் சொல்லவில்லை. “மருந்து எல்லாம் வாங்கிட்டியா?” என்று கேட்டேன். அந்தப் பதில்

அவனுக்குப் போதுமானதாக இருந்தது. கையில் இருந்த ட்ரேயை, "இதோ" என்று உயர்த்திக் காட்டிவிட்டு மேஜையில் வைத்தான்.

வேலை நேரம் மாறிவிட்டது போல. இது வேறு நர்ஸ். வந்து மாத்திரை மருந்தை எல்லாம் சரி பார்த்தார். ஒரு முழு இரவுக்கான சக்தியை அதன் முதல் மணியிலேயே செலவழித்து விடுவதற்கில்லை என்பதுபோலச் சுருக்கமாகப் பேசினார். முக்கியமாக, சிரிக்கவில்லை. அம்புதான் "டாக்டர் எப்போது ரவுண்ட்ஸ் வருவார்?" என்று கேட்டான். "அவர் தியேட்டரில் ஒரு அவசர சர்ஜரியில் இருக்கிறார். வர மிகத் தாமதம் ஆகும். ஆனால். வருவார்" என்று பதில் வந்தது.

"அப்போ நீ வேணும்னா கிளம்பு சேது. வந்து ரொம்ப நேரம் ஆச்சு" என்றான். முகம் சற்று இறுக்கம் தளர்ந்திருந்தது. கீழே மருந்து வாங்கக் காத்திருந்த நேரத்தில் ஆள்வாரோடு பேசியிருக்கலாம். "சேதுவையும் வச்சுக்கிட்டு அம்மாவைப் பத்தி வேண்டாதது எல்லாம் பேசிட்டேன்" என்று ஆள்வாரிடம் சொன்னதில் அவள் சமாதானம் சொல்லியிருப்பாள். வீட்டுக்கு வெளியிலிருந்து அல்ல, வீட்டுக்கு உள்ளே இருந்து அடித்த காற்று அவன் முகத்தில் பட்டிருக்கிறது.

"அவசரம்னா ஃபோன் பண்ணு. யோசிக்காதே அம்பு" என்று அவன் மேல் புஜத்தை இறுக்கித் தளர்த்தியபடியே கட்டிலைப் பார்த்தேன். அந்தக் கை இன்னும் மூடின வாக்கில் கட்டிலுக்குக் கொஞ்சம் வெளியேதான் இருந்தது. என் பார்வையை அவன் என் சந்தேகமாக எடுத்துக்கொண்டான்.

"நல்லாத் தூங்குதா" என்று அம்பலவாணன் அவனுடைய அம்மாவின் சிகையைக் கோதி விட்டான். விரல்களுக்குள் முடிக்கற்றை வகிர்ந்து நகர இரண்டு மூன்று தடவை அப்படிச் செய்தான். அதன் மூலம் தன்னை அவன் புதுப்பித்துக்கொள்வது தெரிந்தது.

"காலையில வாரேன்" என்று சொல்லிச் செருப்பை வெளியே போட்டுக்கொண்டு நிற்கையில் அவன் அறைவாசலில் கண்ணாடியைக் கழற்றிய முகத்துடன் இருந்தான். "பைக்கில தானே வந்தே, சாவியை எடுத்துக்கிட்டியா?" என்று கேட்கும் போது என் விரலில் வளையமிட்டிருந்த சாவியைக் காட்டிவிட்டுக் கிளம்பினேன்.

காலையில் என் மேல் மோதுவது போல் ஓடிவந்த பையனை நினைத்துக்கொண்டேன். தாழ்வாரத்தில் யாருமே இல்லை. படிகளில் இறங்கிச் செல்லலாம் என்று தோன்றியது. இரண்டாவது தளத்தில் இருந்து முதல் தளத்திற்கு இறங்கும் டானாவில், கையில் ஹோட்டல் சாப்பாட்டு வெள்ளைப் பார்சல் பை தொங்க ஏறி வந்தவர் சிரித்தார். முன் பின் தெரியாதவர்தான். இந்த நேரத்தில் இந்த டானாத் திருப்பத்தில் எனக்கு அந்தச் சிரிப்பைத் தர அவருக்குத் தோன்றியிருக்கிறது. அதை அவர் எனக்காக வைத்திருந்தார்.

பெரியாஸ்பத்திரி பாதை இன்று வேண்டாம் என்று தோன்றியது. மகராஜ நகர் போய் அன்பு நகர் போய், பெருமாள்புரம் போய் அப்புறம் எஸ்ட்டிசி ரோட், என்ஜிஓ காலனி வழியாக 114. ஸ்டேட் பேங்க் புதுக் காலனி போவது சற்றுச் சுற்றுப் பாதைதான். வேண்டும் என்றே சுற்றினால் அது எப்படிச் சுற்று ஆகும்? இப்போது மழை பெய்தால் நன்றாக இருக்கும். மழையில் நனைந்தபடி பைக் ஓட்டிச் சிறிது காலம் ஆயிற்று. அதை எல்லாம் விட இன்று நனையும் விருப்பம் மனதிற்கு இருக்கிறது.

அப்போது ஆஸ்பத்திரிப் படி இறங்கும் போது ஞாபகம் வராத, அந்தப் பையனை தன் இடுப்பின் கீழ் அணைத்தபடி தாழ்வாரத்தில் நின்று, "அந்த சைடு" என்று கையை நீட்டிக் காட்டிய பெண்ணின் ஒரு பக்கத் தோற்றம் இந்த பைக் போகிற வேகத்தில் தெரிந்தது. அவருடைய இன்னொரு புறத் தோற்றத்தை எங்காவது காண நேர்ந்தால், அவரை என்னால் அடையாளம் காண முடியுமா? 218 அறைக்குள் நான் இருக்கும் போது சிரித்துப் பேசிய சின்ன உருவ நர்ஸைவிடவும், ஒரு முறை கூடக் கனிவாகப் பார்க்காத இரவு டூட்டி நர்ஸை அப்படியே மனம் சட்டமிட்டு வைத்திருக்கிறதே, எப்படி?

எனக்கு இன்னும் கல்யாணம் ஆகவில்லை. தட்டிக்கொண்டே போகிறது. அம்பலவாணனுக்கு 23 வயதிலேயே கல்யாணம் ஆகிவிட்டது. அப்போதெல்லாம், முதல் குழந்தையை உண்டாகியிருக்கும் போது கூட இல்லாத ஒரு அழகான தோற்றத்தில் இப்போது ஆள்வார் தன் சூலி வயிற்றோடு நடமாடுகையில் இருப்பதாக ஏன் எனக்குத் தோன்றுகிறது? சமீபத்தில் அம்புவுடன் பேசியதை விடவும் ஃபோனில் ஆள்வாருடன் தான் அடிக்கடி பேசுகிறேனோ? ஒன்றுமே இல்லாவிட்டால்கூட, இப்போது பைக்கைத் திருப்பி அம்பு வீட்டிற்குப் போய், "ஹாஸ்பிட்டலில் இருந்துதான் வாரேன். அத்தை நல்லா இருக்காங்க" என்று சொன்னால் நன்றாக இருக்கும் என்று நினைத்தேனா இல்லையா?

அம்மா போன பிறகு, கூடவந்து இருந்து அப்பாவையும் என்னையும் அப்பாவுடன் பிறந்த அத்தைதான் இந்த மூன்று வருடங்களாகப் பார்த்துக் கொள்கிறாள். அப்பா மாதிரி அத்தையும் எவ்வளவு அழகு! எவ்வளவு தீர்க்கம்! அவளிடம் நான் எப்படி நடந்துகொள்கிறேன்? இதுவரைக்கும் அவள் உடம்புக்கு ஒன்றும் இல்லை. அப்படி ஏதாவது முடியாமல் போனால், இப்படி மருத்துவமனைக் கட்டிலில் அத்தை கையைப் பிடித்துக்கொண்டு உட்கார்ந்திருப்பேனா? அவளுடைய கைகளில் இப்படி ஆரஞ்சுப் பழ விதைகளை ஒப்படைப்பேனா?



நான் எப்போது என்ஜிஓ ஏ காலனியைத் தாண்டினேன்? எப்போது ஆர்ட்டிஓ ஆஃபீஸ் திருப்பமும் பாலாஜி உணவகமும் பின்னால் போயிற்று? சி.எஸ் வீட்டில் விளக்கெரிகிறதே. ஏதாவது தியானப் பயிற்சியா? யாரது எங்கள் வீட்டு இரும்பு கேட் முன்னால்? வழக்கத்தை விட, அதிக முன்வாசல் விளக்குகளை எரியவிட்டபடி அப்பாவா வாசலில் நிற்கிறார்? சட்டை போட்டிருக்கிறார். இந்த நேரத்தில் அவருக்கு அது வழக்கம் இல்லையே? யாருக்கு என்ன ஆயிற்று? அத்தைக்கா?

"என்னப்பா வாசல்ல வந்து நிக்கீங்க?" பைக்கை வெளியிலேயே சாய்த்து நிறுத்துகிறேன். அப்பா கையில் என்னுடைய மொபைல் இருக்கிறது.

"உனக்காகத்தான் ரொம்ப நேரமா நிண்ணுக்கிட்டே இருக்கேன். போகிற அவசரத்தில இதை வீட்டில வச்சுட்டுப் போயிட்டே. உனக்கு ஃபோன் வந்த வண்ணமா இருக்கு. நீ லாக் பண்ணி வச்சிருக்கே போல. எனக்கு ஒண்ணும் ஓடலை. அத்தை சாமியைக் கும்பிட்டுக்கிட்டு உட்கார்ந்திருக்கா, என்னமோ, ஏதோண்ணு."

மொபைலை என்னிடம் கொடுக்கும் போது அப்பாவின் கை நடுங்கியது. என்னையும் இரும்பு கேட்டையும் பிடித்துக் கொண்டார். பின்னால் இருந்து வருகிற வெளிச்சத்தில், சற்று நிலைகுலைந்த உடல் சாய்வுடன் அப்பா அந்த இரும்புக் கதவைப் பிடித்திருக்கிற தோற்றத்தில் ஆழமாகக் கீறல் விழுந்து இருந்தது.

அத்தனையும் அம்பலவாணனின் அழைப்புகள். இருபத்தைந்து நிமிடங்களுக்கு முன்பிருந்தே அடுத்தடுத்து அழைத்துக்கொண்டே இருந்திருக்கிறான். நான் கையில் வாங்கி அவனுடைய எண்ணை அழுத்துவதற்கு முன்பு அம்புவின் பெயர் உள்ளே வந்தபடி ஒலித்து மினுங்க ஆரம்பித்தது.

அப்பா முகத்திலிருந்த கேள்வியைப் பார்த்தேன். வெறும் காற்றில் "அம்பு" என்று உச்சரித்தேன். அப்பா நெற்றியில் அகலமாகத் தன் விரல்களைப் பதித்துக்கொண்டார்.

"சொல்லுப்பா" என்றேன்.

"அம்மா போயிட்டா, சேது" அந்தப் பக்கம் அம்பலவாணன் உரக்க அழ ஆரம்பித்திருந்தான். தகவல் போய் ஆள்வார் வந்துவிட்டாள் போல. "அழாதீங்க, சும்மா இருங்க" என்று சொல்வது அவள் குரல்தான்.

எனக்குக் கட்டிலுக்கு வெளியே நீண்டுகொண்டு இருந்த ஒரு கை தெரிந்தது. விரல்கள் எல்லாம் மலர்ந்து விரிந்த நிலையில் அதில் நான் வைத்த ஆரஞ்சு விதைகள் அப்படியே இருந்தன.

"அம்புவோட அம்மா தவறிப் போனாங்க." நான் சொல்லிவிட்டுத் தலையைக் குனிந்துகொண்டேன். அப்பாவின் முகத்தை நேரில் பார்ப்பதற்கான நேரம் அது இல்லை. அம்மாவுக்குப் பிறகு, யார் இறந்து போனதைக் கேள்விப்பட்டாலும் அப்பா முகம் இப்போது வேறு ஒன்று ஆகிவிடுகிறது.

அவர் முகமும் குனிந்துதான் இருந்தது. என் தோளில் கைவைத்துத் தட்டிக் கொடுத்து சமாதானப்படுத்தியபடி அப்பா, திரும்பி வீட்டு நடைப் பக்கம் பார்த்தார். போதுமான வெளிச்சம் போல, போதுமான இருட்டும் அங்கே நடைகளில் மடங்கி மடங்கிக் கிடந்தது.

"என்ன அங்கே இருந்து இங்கே வரைக்கும் ஒரே ஆரஞ்சுப் பழ வாசனையா அடிக்கு" என்று சொல்லியபடியே அத்தை ஒவ்வொரு நடையாக மெதுவாக இறங்கி என்னைப் பார்க்க வந்துகொண்டு இருந்தாள்.

வண்ணதாசன் <vannadasan@gmail.com>

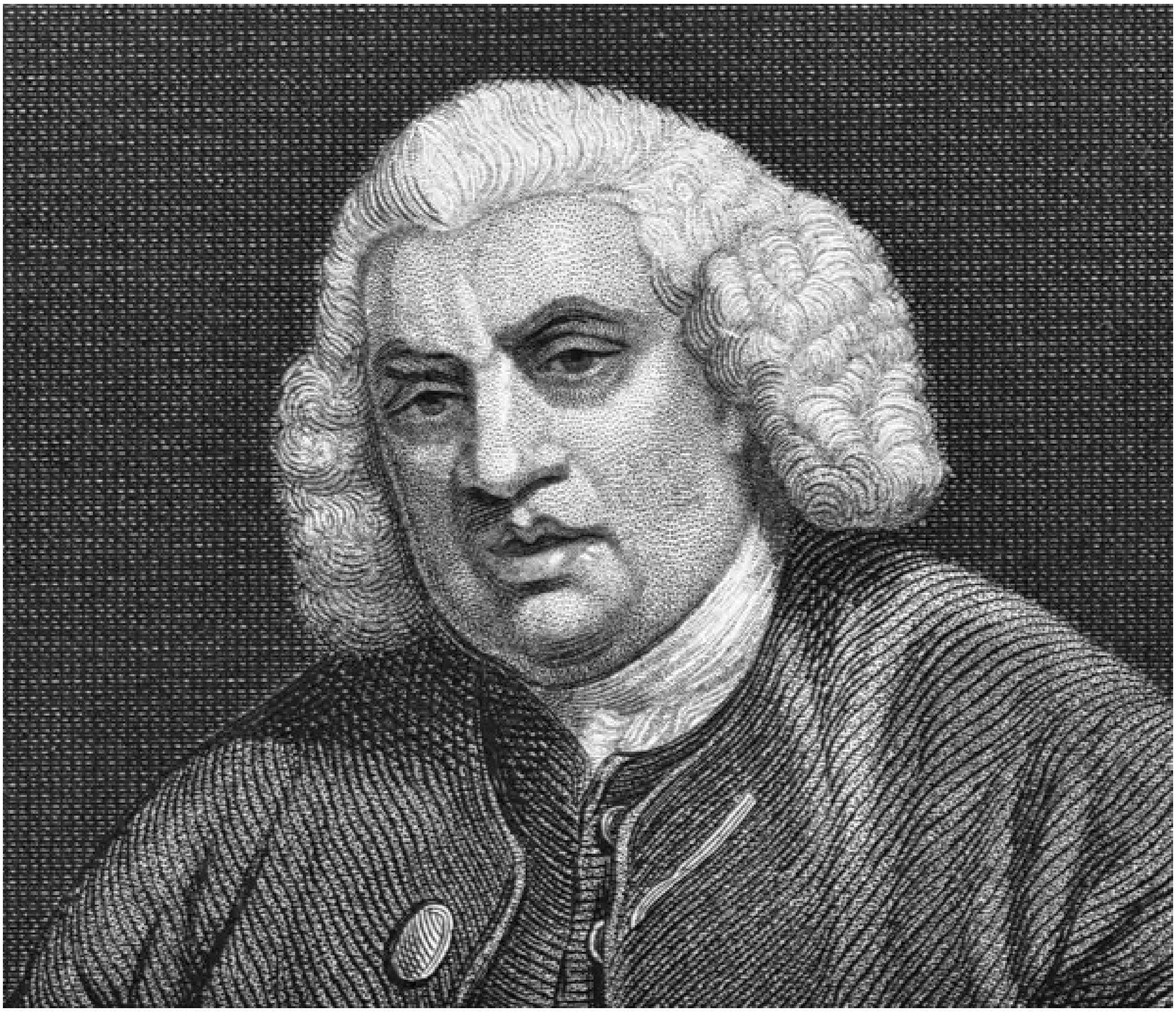
அகராதி பிழைத்த கதை

சந்தியா நடராஜன்

மனிதன் தோன்றியது முதல் ஒருவரை ஒருவர் தொடர்புகொள்ளக் கருவியாக இருந்ததை மொழி என்கிறோம். சைகை மொழியிலிருந்து இன்று நாம் பேசும் மொழி வரைக்கும் பல மாறுதல்களை அடைந்திருக்கும் மொழியில் நம்முடைய பூட்டன் பேசிய சொற்களை நாம் அறியமாட்டோம். நாம் பேசும் சொற்கள் என்றாவது வழக்கிலிருந்து விடுபடும். இருக்கும் சொற்களின் பயன்பாடு என்ன? அதற்காக உருவானதே அகராதி. மொழி பற்றியும் அகராதி பற்றியும் தெரிந்துகொள்ள, மொழி வளர்ச்சிக்கான காரணிகளைப் பார்க்க வேண்டும்.



ஒரு மொழி எப்போது வளமாக இருக்கும்? நம்மை ஆளும் அரசு எந்த மொழியை ஆட்சி மொழியாக வைத்திருக்கிறதோ அந்த மொழி வளரும். உதாரணமாக இந்தியா இசுலாமியர்களால் ஆளப்பட்ட காலத்தில் பெர்சிய, அரபி, உருது சொற்கள் அரசு ஆவணங்களில் நுழைந்தன. அதனால் அந்தச் சொற்கள் நாடு முழுவதும் பரவின. தமிழிலும் பெர்சிய, உருது சொற்களைக் காண முடியும். இன்றும் கிராம நிர்வாக அலுவலர் 'பசலி கணக்கு' என்றுதான் விளைச்சல் ஆண்டை எழுதுகிறார். ஆண்டுதோறும் ஜூன் மாதத்தில் வருவாய்த் துறையினரால் கிராமந்தோறும் நடத்தப்படும் கிராம வருவாய்க் கணக்குகள் குறித்த தணிக்கை முறையை 'ஜமாபந்தி' என்று சொல்வார்கள். பசலி, ஜமாபந்தி மட்டுமல்ல ஜமீன்தார், வாய்தா, வாரிசு, வாபஸ், வசூல், வகையறா, மாகாணம், மத்தாப்பூ, மசோதா, பேமானி, பேஜார், பேட்டி, புகார், பிராது, பில்லாக்கு, பராரி, பலே, பஜாரி, பயில்வான், பட்டுவாடா, நவாப், துபாஷ், தாலுக்கா, தராசு, தபால், செலாவணி, தண்டோரா போன்ற ஏராளம் உருது மொழிச் சொற்கள் தமிழில் கலந்துள்ளன. இவை இசுலாமியர்கள் நம்மை ஆண்டபோது, அவர்களது ஆட்சி மொழியிலிருந்து தமிழில் கலந்துவிட்ட சொற்கள். இவ்வாறே அந்தந்த வட்டாரத்தில் ஆட்சி அதிகாரத்தில் பயன்படுத்துகிற சொற்கள் மக்கள் மத்தியில் ஊடுருவிச் செல்வாக்குப் பெற்று விடுகின்றன.



சாமுவேல் ஜான்சன்

ஒரு காலகட்டத்தில் சமஸ்கிருதம் படித்தவர்கள், சமஸ்கிருதம் தெரிந்தவர்கள் மேல்தட்டு மக்களாகக் கருதப்பட்டார்கள். அப்போது சமஸ்கிருத சொற்கள் நம்மிடம் புகுந்தன. தமிழில் வந்த இரண்டாவது நாவலான 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' என்ற நாவலைச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன் மீள்பதிப்பு செய்யும் பணியில் ஈடுபட்டிருந்தேன். அதில் ஏராளமான சமஸ்கிருத சொற்கள் கலந்து இருந்தன. சமஸ்கிருதம் என்றுகூடச் சொல்ல முடியாது. அவை நூறாண்டுகளுக்கு முன்னால் வாழ்ந்த பிராமண குடும்பங்களில் புழங்கிய சொற்கள். பிராமண குடும்பம் என்றும் சொல்ல முடியாது. அதில் வரும் 'ஜாகை' என்ற சொல் அந்த நாள் தஞ்சாவூர் வட்டாரத்தில் வீட்டுக்கு வீடு பேசப்பட்ட சொல். திருமணம் முடிந்ததும், 'ஜாகை வைத்தாச்சா?' என்ற கேள்வி சாதாரணமாகக் கேட்கப்படும். என்னுடன் பணிபுரிந்த ஒரு பிராமண நண்பரிடம் 'ஜாகை' என்ற சொல் பற்றிக் கேட்டேன். அவர் தெரியாது என்று சொன்னார். அப்போது ஒன்று புரிந்தது, இந்த நாவலில் வரும் சொற்களில் பல பிராமணக் குடும்பங்களில் பேசப்பட்டு, இன்று அவர்களாலேயே மறக்கப்பட்டு, புழக்கத்தில் இல்லாமலே ஆகிவிட்டவை என்று. ஆகவே இதைப் படிக்கும்போது வாசகர்களுக்குக் கடினமாக இருக்கும் என்று எண்ணினேன். அத்தகைய சொற்களுக்குச் சொல் விளக்கப் பட்டியல் ஒன்றைத் தயாரித்து அந்த நாவலில் பின்னிணைப்பாக இடம் பெறச் செய்தேன்.

'அதிகாரமும் அறிவும் சுயாதீனமான நிறுவனங்களாகப் பார்க்கப்படுவதில்லை; ஆனால், அவை பிரிக்க முடியாத தொடர்புகொண்டவை' (power and knowledge are not seen as independent entities but are inextricably related) என்கிறார் பூகோ (Michael Foucault). மொழியும் அரசும் கூடத்தான் ஒன்றோடு ஒன்று ஒட்டி உறவாடுபவை.

திராவிட இயக்கம் தமிழ்நாட்டில் ஆட்சிப் பொறுப்பேற்றபோது 'அபேட்சகர்' 'வாக்காளர்' ஆகவில்லையா? 'அக்கிராசனர்' 'தலைவர்' ஆகவில்லையா? 'தாலுகா' 'வட்டம்' ஆனது; 'ஜில்லா' 'மாவட்டம்' ஆனது. மொழி அரசியல் ஆனது; அரசியலில் மொழி ஆதிக்கம் செலுத்தியது. மொழி

வளர்ச்சியில் ஆட்சிக்கும் அரசுக்கும் இடமிருப்பது போல அகராதிகளுக்கும் பெரும் பங்கு உண்டு.

அகராதி என்றதும் மனத்தில் வருவது ஒன்று இலத்தீன் மொழி, இன்னொன்று ஆங்கில மொழி. ஆங்கில மொழி எப்பொழுது இன்றைய நவீன ஆங்கிலமாக மாறியது?

சாகித்ய அகாடமி கூட்டத்தில் ஒரு முறை சா.கந்தசாமி,"இன்னும் நூறு ஆண்டுகளில் ஆங்கிலம் மட்டுமே இருக்கும், தமிழ் அழிந்துபோகும்" என்று சொன்னதாக அறிகிறோம். 'உலகத்திலே ஆங்கிலம் மட்டும்தான் மிச்சமிருக்கும், தமிழ் அழிந்துபோகும்' என்ற கூற்றில் வேறு காரணம் ஏதேனும் இருக்கலாம். ஆங்கிலம் உலகை ஆதிக்கம் செய்யும் என்பதை ஓரளவு ஏற்றுக்கொண்டாலும் இரண்டாயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு மேல் பழமை வாய்ந்த தமிழ் மொழி எப்படி அழியும் என்று கேட்கவே தோன்றுகிறது? எல்லாவற்றையும் தூக்கிச் சாப்பிடும் என்று சொல்லக்கூடிய ஆங்கில மொழி எப்போது புழக்கத்தில் வந்தது? ஆங்கில மொழி இலக்கியங்கள் எப்போது தோன்றின? ஏறத்தாழ அறுநூறு ஆண்டுகள் இருக்கலாம். ஏனென்றால் முதன் முதலில் இங்கிலாந்தில் இருந்தவை சாக்ஸன், ஏங்கல்ஸ் என்ற இரண்டு இனக்குழுக்கள்தான். ஆங்கிலம் எனும் சொல்லின் வேர் ஏங்கில்ஸ் எனும் பெயரிலிருந்து பெறப்பட்டது.

11ஆம் நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்து மீது மேற்கொள்ளப்பட்ட நார்மன் படையெடுப்பினால் நார்மன் பிரெஞ்சு மொழிச் சொற்களும் ஆங்கிலத்தில் கலந்தன. கிறிஸ்து பிறந்து ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குப்பின் ரோமாபுரியிலிருந்து ஜூலியஸ் சீசர் இங்கிலாந்தில் அடியெடுத்து வைத்து வெற்றிக்கொடி நாட்டுகிறார். அப்போது ரோமாபுரியின் ஆட்சியின் கீழ் இந்த ஆங்கிலேயர்கள் வருகிறார்கள். ரோமாபுரியின் ஆட்சி மொழியாக இருக்கிற இலத்தீன் மொழி ஆங்கிலேயரின் மொழியாக, ஆங்கிலேயரின் மேல்தட்டு மொழியாக மாறுகிறது. இலத்தீன் மொழியே அங்கு ஏறக்குறைய நானூறு ஆண்டுகளுக்கு அரசாட்சி செய்கிறது. அப்படியானால் இன்று பேசுகிற ஆங்கிலம் எங்கு இருந்தது? இலத்தீன் அறிந்தவர்கள் மட்டுமே சமூகத்தின் உயர்நிலை மக்களாகக் கருதப்பட்டார்கள். 'இங்கிலாந்தின் அரசகுமாரனே போப் ஆண்டவருக்குக் கட்டுப்பட்டிருக்கிறான்' என்கிறது வரலாறு. அந்தக் காலகட்டத்தில் ஆங்கில மொழி ஆங்கிலோ சாக்சன் என்று சொல்லப்படுகிறது. அது ஏங்கல்ஸ் மற்றும் சாக்ஸன் ஆகிய இரண்டு இனக்குழுக்கள் இங்கிலாந்து ஆட்சியைக் கைப்பற்றிய காலத்தில் உருவானது. இந்த வரலாற்றின்படி கிபி.400 லிருந்து கி.பி.1066 வரை - அதாவது தஞ்சைப் பெரிய கோயில் உருவான காலம் வரை - ஆங்கில மொழி இன்றைக்கு இருக்கிற வடிவில் இல்லை.

140க்குப் பிறகு ஆங்கிலம் நவீன காலகட்டத்தை அடைகிறது. 'மாடர்ன்வர்ஷன்' என்று சொல்லப்படுகிற நவீன ஆங்கிலம் வருகிறது. முதலில் இலத்தீன், அடுத்து ஆங்கிலோ சாக்ஸன், ஸ்காண்டினோவியன் படையெடுப்பால் வந்த பிரெஞ்சு இவையெல்லாம் கலந்துதான் இன்றைய ஆங்கிலம் வடிவம் கொள்கிறது. ஆனால், தமிழ் மொழியோ 2500 ஆண்டுகளாகத் தனித்த மொழியாகச் செயல்பட்டு வருகிறது.

2500 ஆண்டுகளாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிற மொழி அழிந்துவிடும், ஆனால், 600 ஆண்டுகள் மட்டுமே வயதான மொழி இருக்கும் என்று சொன்னால் அதற்கு என்ன காரணம் இருக்க வேண்டும் என்பது நாம் சிந்திக்க வேண்டியது.

இந்த ஆங்கில மொழியில் ஓர் அகராதி உருவானது. இந்த அகராதி உருவான காலகட்டம் ஏறக்குறைய கி.பி 1847. சாமுவேல் ஜான்சனுடைய அகராதிப் பணி 1847இல்தான் தொடங்கியது. 1847இல் அகராதிப் பணி தொடங்கும் முன் வேறு அகராதிகள் இருந்தனவா, இல்லையா? தெரியாது. சாமுவேல் ஜான்சன் ஆறு பேரை வைத்துக்கொண்டு எட்டு ஆண்டுகள் தனி மனிதனாக உழைத்து இருபது பவுண்ட் எடையுள்ள ஆங்கில அகராதியை 1855இல் எழுதி முடித்தார். ஏறத்தாழ 2200 பக்கங்கள் கொண்ட இந்த அகராதியில் இருந்த சொற்கள் 42000. ஆனால், ஜான்சனுக்கு முன்பாகவே ஷேக்ஸ்பியர் காலம் (1564 இலிருந்து 1616 வரை) தொடங்கிவிட்டது. ஷேக்ஸ்பியர் தனது நூல்களில் பயன்படுத்திய ஒட்டு மொத்தச் சொற்கள் 42000. அதற்குப் பிறகு 150 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே ஓர் ஆங்கில அகராதி ஒரு தனி மனிதனுடைய உழைப்பில் உருவானது. ஷேக்ஸ்பியர் பயன்படுத்திய மொத்தச் சொற்களையும் தொகுத்திருந்தால்கூட 42000 சொற்கள் வந்திருக்கும்.

தமிழ் அகராதியைப் பற்றிப் பேசும்போது சாமுவேல் ஜான்சனை ஏன் பேச வேண்டும் என்று நினைக்கலாம். ஏனென்றால் அகில உலகத்திலும் அவன் ஒருவனே தனியனாய் அர்ப்பணிப்போடு அகராதிப் பணியில் உழைத்தவன். அதே நேரத்தில் நாற்பது பேர்கள் சேர்ந்து பிரெஞ்சில் ஓர் அகராதி தயாரிக்கிறார்கள். இத்தாலியிலும் தொகுக்கிறார்கள். சாமுவேல் மிகக் குறைந்த காலத்தில், எட்டு ஆண்டுகளில் தொகுத்த அகராதிதான் ஆங்கிலத்தில் இன்றும் பேசப்படுகிறது.

சாமுவேல் இலண்டன் 'லிச்பீல்ட்' இல் பிறந்தவர். அங்கேதான் லண்டனின் மிகப்பெரிய தேவாலயம் இருக்கிறது. லிச்பீல்ட், ஆங்கில அகராதி தயாரித்த ஒரு கவிஞனுக்கும் தேவாலயத்திற்கும் புகழ்பெற்றது. சாமுவேல் ஜான்சன் ஒரு கவிஞன். அவருடைய தந்தை ஒரு புத்தக விற்பனையாளர். ஜான்சன் ஓர் ஆசிரியராக இருந்தார்; நடிகராக இருந்தார்; பல கவிதை நூல்கள், பயண நூல்கள் எழுதினார். ஆங்கில அகராதியை உருவாக்கும்போதும் அவருடைய கவிமனம் அதன்



வீரமாமுனிவர்

உருவாக்கம் குறித்துத் தன்னுடைய முன்னுரையில் இவ்வாறு அழகாகச் சொல்கிறது:

> Every language has its anomalies, which, though inconvenient, and in themselves once unnecessary, must be tolerated among the imperfections of human things, and which require only to be registered, that they may not be increased, and ascertained, that they may not be confounded: but every language has likewise its improprieties and absurdities, which it is the duty of the lexicographer to correct or proscribe.

அடிப்படையில் அவர் ஓர் எழுத்தாளர். அவர் இத்தாலியில் இருக்கும் ஒரு நண்பருக்குக் ஒரு கடிதம் எழுதினார். அதில், 'அகராதி என்பது ஒரு கைக்கடிகாரம் போன்றது. ஒன்றுமே இல்லாததற்கு மோசமானதானாலும் பரவாயில்லை. மிகச்சிறந்ததை எப்போதும் எதிர்பார்க்க முடியாது' (Dictionaries are like watches. The worst is better than nothing. The best can never be expected).

ஒரு சிறந்த அகராதியை உருவாக்கவே முடியாது. அதில் குறைபாடு இருந்துகொண்டேதான் இருக்கும். காலத்துக்கும் தேவைக்கும் தகுந்தபடி மாறிக்கொண்டேதான் இருக்கும். சாமுவேல் ஜான்சனின் இந்தச் சொற்கள் இன்று வரை செல்லுபடியாகக்கூடியவை. ஆகவே அகராதி என்பது முடிவுறாமல், இடையறாது செய்துகொண்டே இருக்க வேண்டிய ஒரு பணி என்பதே அவர் கருத்து. இந்தக் கருத்தை அப்படியே எடுத்துக்கொண்டு நம்முடைய மொழியில் என்ன நடந்திருக்கிறது என்று பார்க்கலாம்.

ஜான்சன் ஒரு படைப்பாற்றல் மிக்க எழுத்தாளன் என்பதற்கு அந்த அகராதியிலேயே சான்று இருக்கிறது. ஒன்று இலக்கணம் சேர்த்துள்ளார்; இன்னொன்று மொழியைப் பற்றிய வரலாற்றை எழுதியுள்ளார். நாங்கள் படிக்கும்போது, 'சாமுவேல் ஜான்சனைப் படி, உனக்கு ஆங்கிலம் நன்றாக வரும்' என்பார்கள். அப்படித்தான் எனக்கும் அகராதிகளின் மீது ஒரு மயக்கம் ஏற்பட்டது. ஜான்சன் தன்னுடைய முன்னுரையில் இந்த அகராதியை தான் எப்படி உருவாக்கினார் என்பதைச் சொல்கிறார். அகராதியின் நோக்கம் 'to fix language' என்று சொல்கிறார். அவர் அகராதிக்குப் போட்டு வைத்த அடித்தளம் வலுவானது. மொழியைச் சரிப்படுத்த முடியாது என்பதைத் திட்டவட்டமாகச் சொல்கிறார்.

அதற்கு உதாரணமாக நாம் 'பிரச்சனை' என்ற சொல்லை எடுத்துக்கொள்வோம். சிலர் பிரச்சனை என்று எழுதுவார்கள்; சிலர் பிரச்சினை என்றும் இன்னும் சிலர் பிரச்னை என்றும் எழுதுவார்கள். இந்தப் பிரச்னைக்கே எது சரியான முறை என்ற பிரச்சனை இருக்கிறது. எது சரி என்று யார் சொல்லவேண்டும்? இதை பல்கலைக்கழகங்கள்தான் செய்ய முடியும்.

பெரியார் கொண்டு வந்த சீர்திருத்த எழுத்துக்களைத்தான் இன்று நாம் பயன்படுத்துகிறோம். சீர்திருத்த எழுத்துக்கள் இன்று நிலைபெற்றுவிட்டன. அதற்குத் தமிழ் இலக்கியத்தில் தொழிற்படாத ஒரு நடிகராக தமிழில் வசனம் மட்டுமே பேசிக்கொண்டிருந்த, தமிழ்நாடு முதலமைச்சராக இருந்த எம்ஜிஆர் போட்ட ஒரே கையெழுத்துதான் காரணம். அதுதான் இந்த மாற்றத்தைச் சாத்தியப்படுத்தியது.

வண்ணதாசன் தன்னுடைய கதைகளில் ஒரு சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார். பெண்கள் இரவில் அணியும் உடையை - 'நைட்டி'யைத் 'தளர்வாடை' என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகிறார். நைட்டியின் பயன்பாடு என்ன? தளர்வாக இருப்பது. அதனால் 'தளர்வாடை' என்ற சொல் பொருத்தமாகவே இருக்கிறது. இந்தச் சொல் 2017க்கு முன்பு இருக்காது. 2017க்குப் பிறகு ஓர் அகராதி தயாரித்தால் அதில் இச்சொல்லைச் சேர்க்கலாம்.

க.நா.சு, சி.சு. செல்லப்பா ஆகியோர் தொடர்ந்து 'பகைப்புலம்' என்ற ஒரு சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். அதற்கான பொருள் என்ன? பின்புலத்துக்கு ஈடாக அதைப் பயன்படுத்தியதாகத் தெரிகிறது. ஆனால், அந்தச் சொல் இன்று இல்லை; வழக்கொழிந்துவிட்டது. அதேபோல மொழிபெயர்க்கும்போது சில சொற்கள் புதிதாக உருவாகின்றன.

சாமுவேல் ஜான்சன் தொட்டிலில் கிடந்தபோது, 1810இல் இத்தாலியில் இருந்து வந்த வீரமாமுனிவர் தமிழ்நாட்டில் காலடி எடுத்து வைக்கிறார். அவர் தயாரித்ததே தமிழின் முதல் அகராதி. வீரமாமுனிவர் சதுரகராதியை எழுதி முடித்த ஆண்டு 1832. அதே ஆண்டு அவர் எழுதிய பிரதி தயாராகிவிட்டது. நான்கு பகுதிகளாக இருப்பதால் சதுர் (நான்கு) அகராதி என்று அழைத்தார்கள். முதலாவது உள்ளது பெயரகராதி. இதில் ஒரு சொல்லுக்குரிய பல பொருள்களும் தரப்பட்டுள்ளன. இரண்டாவது பொருளகராதி. இதில் தெய்வப் பெயர், மக்கட்பெயர் முதலிய

பொருட்பெயர்களை அகர நிரலில் வைத்து அவ்வப் பொருட்கு உரிய பல பெயர்களும் அகர நிரலில் சுட்டப்பட்டுள்ளன. மூன்றாவதாகத் தொகையகராதியில் இருசுடர், முக்குணம் என்றாற் போல எண்தொகையாய் வரும் பொருள்களுக்குரிய விளக்கங்கள் அகரநிரலில் அமையக் காணலாம். நான்காவதான தொடையகராதியில் செய்யுள்களில் வரும்எதுகைத்தொடர்களை அகரநிரலில்தருகின்றார். இந்தத் தமிழ் அகராதி எழுதி முடிக்கப்பட்டு பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர்தான் ஆங்கில அகராதி தொடங்கப்பட்டுள்ளது. ஆக தமிழில் அகராதி எழுதப்பட்டு 23 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே ஆங்கில அகராதி தயாரானது.

அதே காலகட்டத்தில் 1799இல் ‘பெப்ரிசியஸ் அகராதி’ உருவானது. இது ஒரு தமிழ் - ஆங்கில அகராதி. இது மலபார் ஆங்கில அகராதி என்று அழைக்கப்பட்டது. தரங்கம்பாடி கடற்கரையில் வந்திறங்கிய பெப்ரிசியஸும் ஒரு மதப் பரப்புரையாளர்தான்.

இவர்கள் மதத்தைப் பரப்புவதற்காகவே வந்தவர்கள; மதத்தைப் பரப்புவதற்காக மொழியைக் கையில் எடுத்தவர்கள். இதில் சந்தேகமேயில்லை. ஆனாலும் தமிழ் மொழிக்கு அவர்கள் செய்திருக்கும் சேவையை நம்மால் செய்ய இயலாது. சதுரகராதியைப் போலவே பெப்ரிசியஸ் அகராதி என்ற தரங்கம்பாடி அகராதியும் ஏசு சபையினரால் கிடைத்த கொடை. இந்த அகராதியில் உள்ள அகர வரிசைச் சொற்களை வாசித்துக்கொண்டே வந்தால் இது தமிழ் அகராதியா? அல்லது சமஸ்கிருத அகராதியா என்று சந்தேகம் வரும். அந்த அளவுக்கு இந்த அகராதியில் சமஸ்கிருதச் சொற்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. பதினேழாம் நூற்றாண்டு ஆரம்பத்தில் வந்தவர்கள் திண்ணைப் பள்ளியில் தமிழ் படித்திருக்கலாம். அன்று யாரேனும் ஒரு சாஸ்திரியிடம் படித்திருக்கலாம். சமஸ்கிருதம் அதிகம் புழங்கப்பட்டதால் அவற்றை அவர்கள் கற்றிருக்கலாம்.

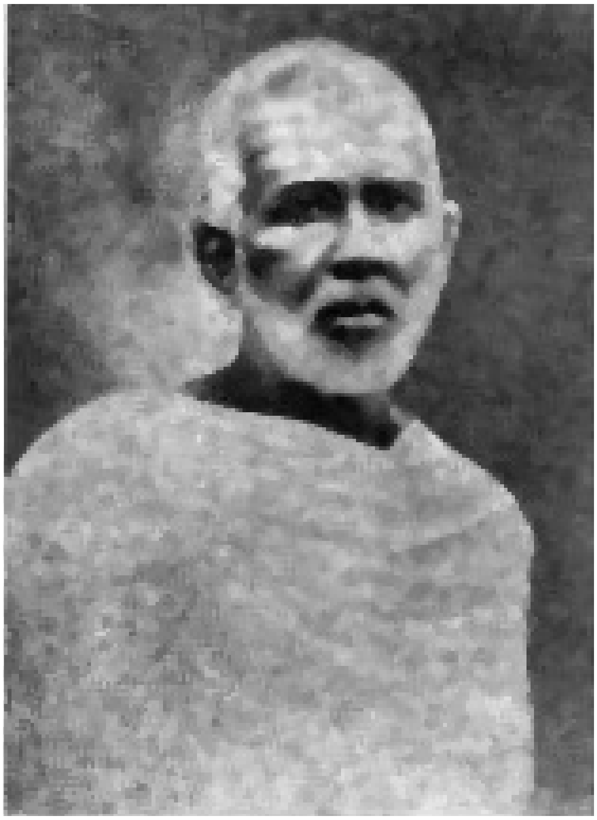
இந்த பெப்ரிசியஸ் அகராதியில் ஒரு சொல், சாதாரணமான சொல்தான், ‘ஆச்சாரம்’ என்று இருக்கிறது. ஆச்சாரம் என்ற சொல்லை யார் பயன்படுத்துகிறார்கள்? பிராமணர்கள் பயன்படுத்தும் சொல் அது. பிறர் பயன்படுத்துவதில்லை. இந்த ஆச்சாரம் என்ற சொல்லுக்கு பெப்ரிசியஸ் ஒரு பொருள் தருகிறார். தூய்மையாக இருத்தல், ஒழுக்கம் இதையெல்லாம் தாண்டி, ‘பெருமழை’ என்று பொருள் தருகிறது. பெப்ரிசியஸ் மட்டும்தான் பெருமழைக்கு ஆச்சாரம் என்ற சொல்லை பயன்படுத்துகிறாரா என்று வேறொரு அகராதியைப் பார்த்தால் அதிலும் பெருமழை என்று இருக்கிறது. இது நாம் அறியாத ஒன்று. எவ்வாறு தமிழில் வந்தது? இந்தச் சொல் நிகண்டுகளில் இருக்கிறது. இந்தச் சொல்லும் பொருளும் திவாகர நிகண்டு, பிங்கல நிகண்டு ஆகியவற்றில் இடம் பெற்றுள்ளன.

1700க்கு முன்னால் தமிழில் அகர வரிசையில் எந்த அகராதியும் இல்லை. இருந்திருந்தாலும் வெளித்தெரியவில்லை. நமக்கு அகராதி என்பது வீரமாமுனிவராலேயே முதன்முதலில் கிடைத்தது. அந்தக் காலகட்டத்தில் நிகண்டுகளில் ஒரு சொல்லுக்கு இணையான சொற்களை வரிசைப்படுத்தியிருந்தார்கள். சிவன் என்று எடுத்துக்கொண்டால், உருத்திரன், சொக்கன் போன்ற சொற்கள் கொடுக்கப்படும். அப்படித் தொகுக்கப்பட்டதே நிகண்டு. நிகண்டு என்பது வடமொழிச்சொல். அப்படிப்பட்ட ஒரு தமிழ் நிகண்டுதான் சேந்தன் திவாகரம். அதுவே நமது முதல் நிகண்டு.

நிகண்டு என்ற வடமொழிச் சொல் தமிழில் நீட்டுதல் என்ற பொருளில் வருவதாகப் பேராசிரியர் சோமசுந்தரனார் தனது நூலில் கூறுகிறார். சேந்தன் திவாகரம், பிங்கல நிகண்டு இரண்டும் எட்டாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டவை. சேந்தன் திவாகரம் என்பதில் சேந்தன் என்பவர் பதிப்பாளர். திவாகரன் படைப்பாளி. பதிப்பாளர், படைப்பாளி இருவர் பெயரையும் சேர்த்துத் தலைப்பிடப்பட்ட ஒரே நூல் சேந்தன் திவாகாரம். சேந்தன் தஞ்சை காவிரிக்கரையில் வாழ்ந்தவர். அவரே ஒரு புலவர். அவர் வசதி படைத்திருந்தது மட்டுமல்லாமல் மொழியறிவும் பெற்றிருந்தார்.

புலவரும் புரவலருமான சேந்தன், புலவர் திவாகரனுடன் சேர்ந்து எட்டாம் நூற்றாண்டில் தயாரித்த நிகண்டான ‘சேந்தன் திவாகரம்’ நமக்குத் தமிழில் கிடைத்திருக்கும் முதல் சொல் வங்கி. இன்று அதைச் சீர் பிரித்துப் பதிப்பித்தால் எல்லோரும் எளிமையாகப் படிக்க முடியும்.

சதுரகராதி வடிவமைப்பிலேயே பின்வந்த பலர் அகராதி தயாரித்தார்கள். 1914ஆம் ஆண்டில் அ.குமாரசாமிபுலவர் ‘இலக்கியச்சொல் அகராதி’ ஒன்றை வெளியிட்டார். 1924இல் ‘சொற்பொருள் விளக்கம்’ என்னும் அகராதி வெளிவந்தது. அதேபோல இருமொழி அகராதிகள் வெளிவந்தன.



அ.குமாரசாமிப் புலவர்

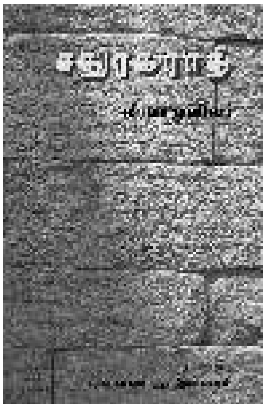
அகராதிகளில் பலவிதமான அகராதிகள் இருக்கின்றன. துறை அகராதி என்றால் ஒரு குறிப்பிட்ட துறையின் கலைச் சொற்களைத் தயாரிப்பது. உதாரணமாக மூலிகை பற்றி ஓர் அகராதி தயாரித்தால்,எந்த மூலிகையில் என்னென்ன மருத்துவ குணம் அடங்கி இருக்கிறது என்று எழுதலாம். அரசியல் அகராதி என்றால் அரசியல் பற்றிய கலைச் சொற்களைத் தொகுக்கலாம். இப்படி ஒவ்வொரு துறைவாரியாக அகராதிகள் தயாரிக்கலாம். வட்டார வழக்குகள் குறித்து, செய்யுள் அடைவு குறித்து, அகராதிகள் செய்யலாம். சங்க காலத்திலிருந்து இருக்கும் புலவர்களை வரிசைப்படுத்திய புலவர் அகராதி இருக்கிறது. பழமொழிகள் இன்று அழிந்து வருகின்றன. பயன்பாட்டிலேயே இல்லாமல் ஆகி வருகின்றன. அன்று உவமைகள் பழமொழிகளாகச் சொல்லப்பட்டன. ‘பாடைக்குச் செய்த அலங்காரம்-போல உனக்குச் செய்த உதவி’ என்று ஒருவருக்கு உதவி செய்தும் பயனில்லை என்பதைப் பழமொழியால் சொல்வார்கள். ஆகவே அவற்றுக்குப் பழமொழி அகராதி தயாரிக்கலாம். இந்தத் தொடர் இந்த இடத்தில் வந்துள்ளது என்று சுட்டிக்காட்டும் இடம் சுட்டும் அகராதி இருக்கிறது. அடுத்து இந்தச் சொல் இந்த இந்த அடிகளில் வந்துள்ளது என்று அந்த அடிகளைச் சுட்டிக்காட்டும் அகராதி அடி இடம் சுட்டும் அகராதி. அகம், முகம் என்று எதுகையை அடுக்கிக்கொண்டே போவது எதுகை அகராதி.

ஆங்கிலத்தில் ரிவெர்ஸ் டிக்ஷனரி என்று உண்டு. அதைத் தமிழில் ஒருவர் முயற்சி செய்திருக்கிறார். அவர் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியாகவோ, சாகித்ய அகாடமி விருது வாங்கியவரோ இல்லை. பழைய நகையை வாங்கி உருக்கி, சென்னையில் வந்து விற்று வாழ்க்கையை நடத்திக் கொண்டிருந்த அப்பாய் செட்டியார். அவருக்கு ஏன் இந்த ஆசை வந்தது? அந்தக் காலத்தில்தான் ‘ஆனந்த விகடன்’ தமிழ்நாட்டில் வேரூன்ற ஆரம்பித்தது. அதில் குறுக்கெழுத்துப்போட்டி நடத்துகிறார்கள். அது அந்தக் காலத்தில் பிரபலமான ஒன்றாக இருந்தது. அதை நிரப்புவதில் எல்லோருக்கும் அன்று பெரும் ஈடுபாடு இருந்தது. அதற்காகவே ‘ஆனந்த விகடன்’ அகராதி தயாரித்தது. இதை யார் அப்பாய் செட்டியாரிடம் சொன்னார்களோ தெரியாது, அவர் அதே அகராதியை ஓரெழுத்துச் சொற்கள், ஈரெழுத்துச்சொற்கள் என்று வரிசைப்படுத்தி அகராதி தயாரித்திருக்கிறார். அதுவே 1938இல் முதற்பதிப்பு ஆன ‘எதுகை அகராதி’. எதுகை அகராதியை மீள்பதிப்புச் செய்த கதையே சுவாரஸ்யமானது.

‘மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி’, ‘சதுரகராதி’ ஆகிய இரு அகராதிகளின் பிரதிகள் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்க ஆண்டுகளில் கிடைப்பது அரிதாக இருந்தது. 1937இல் மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி வெளிவந்தது. புலவர்கள் பலர் இணைந்து உருவாக்கிய இவ்வகராதியை இ.ம.கோபாலகிருட்டிணக்கோனார் வெளியிட்டார். சொற்களின் மீது கொண்டிருந்த காதலால் இந்தச் சொற்களஞ்சியங்களை மறுபதிப்புச் செய்யும் எண்ணம் என் மனத்தில் வலுப்பெற்றது. அதன் விளைவாக இ.மா.கோ. குடும்பத்தினரைத் தேடிக் கண்டறிந்து மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதியின் மீன்பதிப்புப் பணியை தொடங்கினேன். உரிய காப்புரிமை பெற்று சந்தியா பதிப்பகம் 50 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு இந்த அகராதிக்குப் புத்துயிர் ஊட்டியது. 2004ஆம் ஆண்டில் மீண்டும் மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி மறுபதிப்புக் கண்டது. கடந்த 18 ஆண்டுகளாக இவ்வகராதி பதிப்பில் உள்ளது. சதுரகராதியைப் போலவே பெயரகராதி, பொருளகராதி, தொகையகராதி, தொடையகராதி ஆகிய நான்கு பிரிவுகளைக் கொண்டது இது. எனக்கு இந்த அகராதி ஒரு பேராசிரியரைப் போன்று கைகொடுத்து வருகிறது.

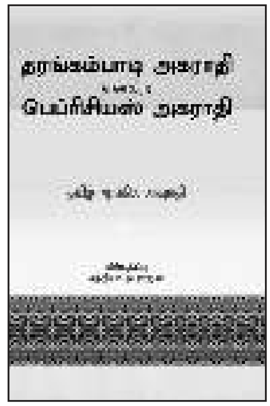
இதே போன்று முனைவர் சூ.இன்னாசியால் பதிப்பிக்கப்பட்ட சதுராகராதியும் சந்தியா பதிப்பகத்தால் மறுபதிப்பாக வெளியிடப்பட்டது. இந்த இரண்டு அகராதிகளும் மீள்பதிப்பாகி வெளிவந்த பின்னர் தொடர்ந்து

தமிழில் காணக்கிடைக்காத அரிய அகராதிகளைத் தேடிய வண்ணமிருந்தேன். இந்த முயற்சிகளில் எல்லாம் எனக்குத் துணை நின்று வழிகாட்டியவர் அன்பிக்குரிய நண்பர் திரு விஜயவேலன். அவருக்கு அறிவும் அனுபவமும் அதிகம். ஆனால், அவர்









மூவுலகம் சுற்றுபவர். யார் கையிலும் எளிதில் சிக்கமாட்டார். தரிசனம் கிடைக்கிற போது ஏகப்பட்ட விஷயங்களைப் பேசுவார். வேண்டிய காரியங்களிலும் தீவிரமாய் ஈடுபடுவார். அதற்குப் பின் அவர் இருக்கும் இடமோ ஈடுபட்டிருக்கும் வேலையோ யாருக்கும் தெரியாது. சிறந்த தமிழ் ஆய்வாளர்களில் கவனம் பெறாமல் போனவர். கவனம் பெறுவதை விரும்பாதவர். சித்தம் போக்கு, சிவம் போக்கு. தற்பொழுது சித்தானை என்று தன் பெயரை மாற்றிக்கொண்டு வலம் வருகிறார்.

தற்செயலாக ஒருமுறை விஜயவேலனைச் சந்தித்து உரையாடிக் கொண்டிருந்தபோது அவர் தமிழில் 'தொடையகராதி' என்று ஒரு தனி அகராதி இருப்பதாகக்கூறினார். ஆனால், அந்த அகராதியைப் பற்றிய தகவல்கள் வேறேதும் கிடைக்கவில்லை என்றும் சொன்னார். தொடையகராதி பற்றித் தெரிந்த இலக்கிய நண்பர்களிடம் விசாரிக்கத் தொடங்கினோம். சில நாட்களுக்குப் பிறகு ஒரு முறை ஒரு விசேஷத்திற்காக மாயவரம் செல்ல நேரிட்டது. அப்போது கிடைத்த அவகாசத்தில் தஞ்சாவூருக்குச் சென்று சேக்கிழார் அடிப்பொடி டி.என்.ஆரிடம் 'தொடையகராதி' என்று தனி அகராதி ஏதாவது தமிழில் உண்டா? கேள்விப்பட்டிருக்கிறீர்களா? என்று கேட்டேன். அப்போது டி.என்.ஆரின் துணைவியார் கொண்டுவந்த காப்பியை அருந்தும்படி சொல்லிவிட்டு டி.என்.ஆர் அவர் வீட்டு மாடிக்குச் சென்றுவிட்டார். கொஞ்சநேரம் கழித்து ஒருநூலுடன் திரும்பி வந்தார். என்னிடம் 'தொடையகராதி' என்ற பெயரில் அகராதி ஏதும் இல்லை. அப்படியொரு அகராதியைக் கேள்விப்பட்டதும் இல்லை. ஆனால், என்னிடம் 'எதுகை அகராதி' என்றொரு வித்தியாசமான அகராதி உள்ளது என்று சொல்லி அவர் கொண்டு வந்த அந்த அகராதியை என்னிடம் கொடுத்தார். எதுகை அடிப்படையில் சொற்கள் தொகுக்கப்பட்டிருந்தன. என்னை உற்று நோக்கி படி இருந்த டி.என்.ஆர் சொன்னார்: "நடராஜன் இந்த அகராதி உங்களுக்குத்தான். முடிந்தால் இதை மறுபதிப்புச் செய்து வெளியிடுங்கள். ஆனால், இதை வெளியிட்ட அப்பாய்செட்டியாரைப் பற்றி என்னிடம் கேட்டு விடாதீர்கள். நீங்கள்தான் தேடிக் கண்டுபிடிக்க வேண்டும்." எதுகை அகராதியை எனக்களித்த டி.என். ஆருக்கு நன்றி கூறி விடைபெற்றுத்திரும்பினேன். இரவு சென்னை பயணமானேன். வந்த ஓரிரு நாட்களில் விஜய வேலனைத் தேடிப்பிடித்து எதுகை அகராதியை அவரிடம் காட்டினேன். அவருக்கு அளவு கடந்த மகிழ்ச்சி. இந்த அகராதியின் நுட்பத்தை உயர்ந்து பாராட்டி இதை மறுபதிப்பு செய்யலாம் என்ற அவரது விருப்பத்தையும் வெளியிட்டார். 'வெளியிடுவது பெரிதல்ல. ஆனால், இந்த அகராதியை வெளியிட்ட அப்பாய் செட்டியாரின் வாரிசுகளை எப்படித் தேடிக் கண்டுபிடிப்பது? யாரிடம் பதிப்புரிமை பெறுவது?' என்று எனது கேள்விகளை அடுக்கிக் கொண்டிருந்தேன்.

அந்தச் சந்திப்பிற்குப் பின் பல நாட்கள் விஜய வேலனைப் பார்க்க முடியவில்லை. பிறகு ஒரு நாள் அவரிடமிருந்து தொலைபேசி அழைப்பு வந்தது. அப்பாய் செட்டியாரின் சொந்த ஊரான ஊத்தங்கரையிலிருந்து பேசினார். "அண்ணாச்சி இங்க செட்டியாரோட பங்காளிங்க இருக்காங்க. அவுங்கள கேட்டா ஒன்னும் விபரம் சொல்ல மாட்டேங்கறாங்க. அவங்களுக்குள்ள ஏதோ குடும்ப பிரச்சனை போல. ஆனா அப்பாய் செட்டியார் அவர் காலத்திலேயே சேலத்துக்குப் போய் விட்டாராம். அவரு மகன்களில் ஒருத்தர் சேலத்தில் இருக்காராம். அவரு விவரம் கிடைச்சிருக்கு. நான் நேருல வந்து பேசுறேன்". விஜய வேலன் மிகுந்த நம்பிக்கையோடு பேசினார். ஏதோ கொஞ்சம் நம்பிக்கை ஒளி தெரிந்தது. ஓரிரு நாட்களில் விஜய வேலன் வந்து சேர்ந்தார். சேலத்திற்குச் சென்று அப்பாய் செட்டியாரின் வாரிசுகளைச் சந்திக்கத் திட்டமிட்டோம்.

முதல் முறை சென்றபோது அவரது மகன்களில் ஒருவரான செல்வராசை மட்டும் சந்திக்க முடிந்தது. அவர் ரியல் எஸ்டேட் தொழில் செய்து வருகிறார். அவரிடம் எதுகை அகராதியை மீண்டும் பதிப்பிக்க விரும்பும் எங்களது ஆசையை வெளியிட்டோம். அவருக்கு ஒரு சகோதரியும் இரண்டு சகோதரர்களும் இருப்பதாகச் சொன்னார். அவர்களது சம்மதமும் பெறவேண்டும் என்று சொன்னார். அவர்களையெல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட நாளில் ஒரே



சித்தாளை

இடத்தில் சந்திக்க ஏற்பாடு செய்யும்படி கூறிவிட்டு சென்னைக்குத் திரும்பினோம். மீண்டும் அந்தக் குறிப்பிட்ட நாளில் நானும் விஜயவேலனும் சேலம் சென்று அப்பாய் செட்டியாரின் காலஞ்சென்ற அவரது மூத்த மகன் வீட்டில் அனைவரையும் சந்தித்தோம். அப்பாய் செட்டியாரின் ஒரே மகள் பள்ளி ஆசிரியையாகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றிருந்தார். இன்னொரு மகன் அரசுப் பேருந்தில் நடத்துநர். திடீரென்று யாரோ ஒருவர் தமது தகப்பனார் எழுதிய நூலை அச்சிட விரும்பி வந்திருக்கிறாரே என்று ஒரு ஐயப்பாடு நிலவியது. பல மணி நேரம் அவர்களோடு பேசி அவர்களிடம் முறையாக அனுமதியும் பதிப்புரிமையும் பெற்று நாங்கள் எங்கள் அறைக்குத் திரும்பியபோது திரு.செல்வராசு செல்போனில் அழைத்தார். அவரது வீட்டுக்கு வரமுடியுமா என்று கேட்டார். மீண்டும் என்ன குழப்பமோ தெரியவில்லை 'சரி' என்று செல்வராஜ் வீட்டிற்குச் சென்றோம். செல்வராஜ் எங்களை அன்போடு வரவேற்றார். அவர் ஒரு வேண்டுகோளை முன் வைத்தார். அவர் முன்வைத்த வேண்டுகோள் அதிர்ச்சியையும் ஆச்சரியத்தையும் அளித்தது. ஒரு பெரிய சாக்கு மூட்டையை இழுத்து வந்து எங்கள் முன் வைத்தார். அதைத் திறந்து காட்டினார். சாக்குமூட்டையில் வெறும் அச்சிடப்பட்ட 'லோடா' லாட்டரி டிக்கெட்டுகள் கட்டுக் கட்டாக இருந்தன.

அப்போது தொலைக்காட்சியில் 'லோடா' என்று ஒரு லாட்டரி குலுக்கல் நடைபெற்று வந்தது. அந்த லாட்டரியில் செல்வராஜ் கரை தேர்ந்தவர். அதில் பல ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு அந்த லாட்டரியில் உறுதியாக வெல்வது எப்படி என்று ஒரு புத்தகம் எழுதியிருக்கிறார். 'இந்த லாட்டரி ஆராய்ச்சிப் புத்தகத்தை நீங்கள் வெளியிட முடியுமா' என்று கேட்டார். செல்வராஜ் மிகச் சிறந்த மனிதர். அவர் கேட்ட ஒரு சிறிய உதவியைச் செய்ய முடியாமல் போனது இன்று வரை வருத்தமளிக்கிறது. அது இருக்கட்டும்.

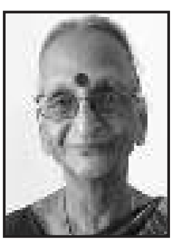
இத்தனை அகராதிகள் இருந்தும் ஒரு சொல்லை அதன் சரியான பயன்பாட்டோடு புரிந்து பேச, எழுத மனம் கொள்ளாததும் தமிழுக்கு எதற்கு அகராதி என்று கேட்பதும் இன்றைய வருத்தமான நிலை. சா.கந்தசாமியின் 'அந்தச் சொற்றொடர்' இந்த நிலையை நினைத்துச் சொன்னதாகவும் இருக்கலாம். தமிழ்நாட்டில் அதுவும் தன்னைத் தமிழ் எழுத்தாளர் என்று சொல்லக் கூடியவரிடத்தும் இந்த நிலை நீடிப்பது மொழிக்கு நல்லதா?

(தொடரும்)

சந்தியா நடராஜன்
<sandhyapathippagam@gmail.com>

ராஜ்குமார் கம்பஜ் கவிதைகள்

ஹிந்தியில் இருந்து தமிழில்
கிருஷாங்கினி



தனியாகத்தான் செல்கிறார்கள் எவரும்

எங்கும் தனியாகத்தான் செல்கின்றனர்
அப்படியே, ஆனால்
எப்போது, எங்கு, யாரால் செல்ல முடிகிறது
தனியாக?
கூடவே வந்துகொண்டே இருக்கின்றனர்
ஒவ்வொரு இடத்திற்கும்
தத்தம் பாதையின் பகுதி
தத்தம் வானத்தின் பகுதி
தத்தம் துயரத்தின் பகுதிகளோடு
ஒவ்வொரு காலடிக்கும் தென்படுகின்றன
கற்கள், செல்லத் தொடங்கும் முன்
மோதித் தடுக்கின்றன
அப்போது அடிக்கிறது காற்று
கலகலத்து அப்போது
கற்களின் இடையிலிருந்து
தீ பற்றுகிறது மூங்கில் காட்டில்
தண்ணீர் எங்கே, தண்ணீர் எங்கே?
தண்ணீர் எங்கே?
கூச்சலிட்டுக்கொண்டே பாய்ந்து
ஓடத்தொடங்குகிறது
காலம் எனும் காடு அப்படியே
பறித்துக்கொண்டு விடுகிறது



அந்த சிறு துண்டு நிலத்தையும்கூட

(கழுகின் பறத்தலின் மீது)
வாழ்விற்கும் சாவிற்கும் இடையில்
ஒரு சிறு மென் கோடு
இன்னமும் தொலைவில்
மைல்கள் இருக்கின்றன
தன்னைக் காத்துக்கொள்வது
அப்போது எத்தனை எத்தனை
கடுமையாகிறது அனைத்தையும்
சமாளிப்பதுவுமாக
ஆனாலும் தெரிய வருகிறது
கொஞ்சம் கொஞ்சம்
எல்லையை அடைந்து வெகு காலம் கழித்து
தனியாகத்தான் செல்கின்றனர்
ஒவ்வொருவரும் அப்படி
எவரெஸ்டை அடைவதற்காக.

நானும் கூட தீ

ஒரு தீ எழுகிறது ரகசியம் நிறைந்து
அது அவ்விடத்தை அடைகிறது
இது இன்னொரு தீ இங்கு

அது வாத்ஸல்யம் நிறைந்தது
எழுகிறது அது இங்கு
அடைகிறது அது அங்கு
சொன்னது யார்?
அது அனைந்துவிடும் நடு வழியில்
என
எரிக்கப்படுகின்றன அணைக்கப்படுகின்றன
பலப்பல
அணைக்கபடுகின்றன எரிக்கப்படுகின்றன
அனைத்தும், நானும் இணைந்தில்லையா
அந்தத் தீயில்?

நான் எரிமலை

அனைத்துப் போரின் உண்மைகளும்
நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையில்
கிடக்கின்றன சிதறி
மண் நிறமான புழுதியில்
ஏமாற்றிக்கொண்டிருக்கிறது
பருவம் - நான்
எழ விரும்புகிறேன்
பெரும் பிரார்த்தனையில்
அதிகாலையில்
ஆனால்,
அவை என்னை
உறங்க வைக்கின்றன காரணமின்றி

நான் தூக்க விரும்புகிறேன்
ஆனால், பருவம் என்னை
நின்று விடச் செய்கின்றன பூக்கள்
மறுபடியும் மறுபடியும் சொல்கிறேன்
நான்
இயந்திரமல்ல என
என் உள்ளுக்குள்ளேயே
பலதும் நிகழ்கின்றன
நான் எரிமலை.

வீட்டிலிருந்து வீடற்றவன் ஆனவன்

வீட்டின் முகவரி
என்ன கேட்கிறாய் அவனிடம்
அவன் இருக்கிறான் வீட்டினுள்
வீட்டின் முகவரியை
அவனிடம் கேள்
எவன் வீட்டிலிருந்து வீடற்றுப்
போனானோ அவனிடம்
மேலும்
தேடிக்கொண்டிருப்பவன் வீட்டை
வீட்டைத் தேடிக்கொண்டிருக்கும் யாராயினும்
வாழ்க்கையைத் தேடிக்கொண்டிருப்பவன்
வாழ்க்கை - அது
அது நொடியில் அழியக்கூடியது
வீடு - அதுவும்
நொடியில் அழியக்கூடியது
எனக்குக் கிடைக்கவில்லை என்னுடைய வீடு
எனக்குக் கிடைக்கவில்லை
என்னுடைய வீட்டின் முகவரி
எனக்குக் கிடைத்ததெல்லாம்
என்னுடைய தேடல்கள் மட்டுமே
தேடலின் முகவரி
வீட்டிலில் இல்லை
வீட்டின் முகவரி தேடலில் உண்டு
தேடல் வீட்டினுடையதா
அல்லது
வாழ்க்கையினுடையதா?
ஒரே ஒரு விஷயம் மட்டுமே
எந்த வேறுபாடும் இல்லை
கொஞ்சம் கூட, விடை
தெரிவிக்க அல்லது சொல்ல
அவனிடம் என்ன கேட்கிறாய்?
நீ
அவன் வீட்டினுள் இருக்கிறான்
எவன் வீட்டிலிருந்து வீடற்று போனானோ
தேடலில் இருக்கிறானோ
அவனிடம் கேள்
வீட்டின் முகவரியை.

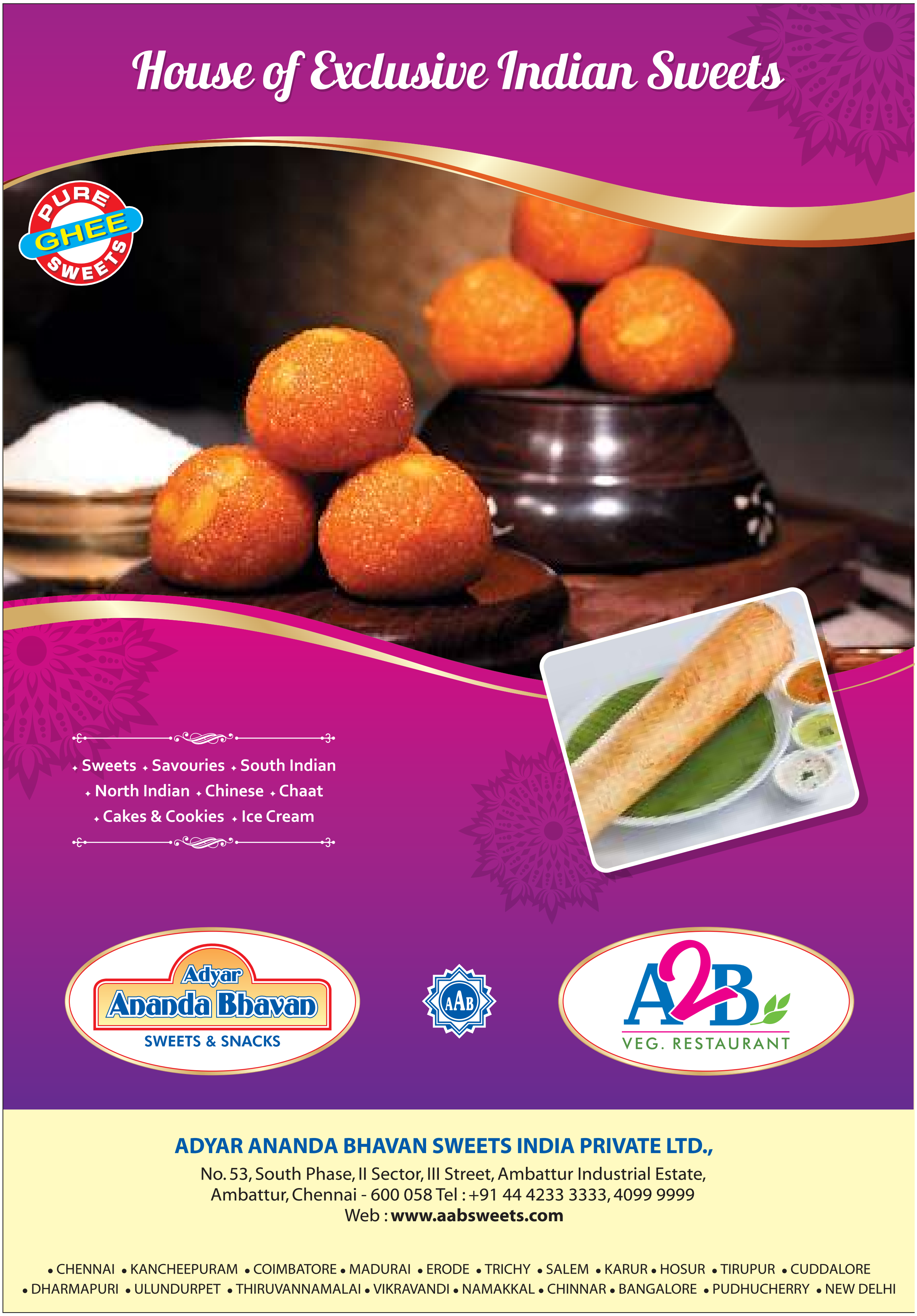
மறத்தலும் நினைத்தலும்

நினைவில் கொள்வது, மறப்பதும்,
நினைப்பதும் முடிவடைவதில்லை - ஆனால்,
ஒரு நாள் காலம் நிரப்புகிறது
காயத்தால்
முழுமையாக மழை பெய்யும் போது
பழைய காதலைப் போல
காயங்கள் பழையனவும்
பசுமையாய் ஆகிவிடுகின்றன
புதியதாய்
எது சென்றதோ அது திரும்பாது
எந்த நாளுக்காகவும் காத்திருத்தல்
வீண்
எது இல்லையோ அது
எப்போது இருக்கும்? தெரியாது
எந்த நாளுக்காகவும் காத்திருத்தல்
வீண் - மேலும்
எது இல்லயோ அதற்கு
வருத்தம் ஏன்?
எந்த நாளுக்காகவும்
காத்திருப்பதும் வீண்
எது சென்றுவிட்டதோ ஒருமுறை
அது வாழ்நாள் முழ்மைக்குமாக
சென்றுவிட்டது - வாழ்க்கையிலிருந்து
முடிவதில்லை - ஆனால்
ஒருநாள் மறப்பதும் நினைப்பதுமாக.

இழக்கும் கவிஞனே பெறுகிறான்

எனக்கென கிடைத்தது வீடு
வீடு கிடையாது கவிஞர்களுக்கென்று
இருக்கிறதா என்ன? கவிஞர்களுக்கு என
எங்காவது வீடு?
கவிஞர்களுக்கு வீடிருப்பது
அது தேங்கியிருக்கும்
குளத்து நீரைப் போன்றது
அதுவேதான் அழுகையும்
எங்காவது ஏதாவது குளத்தில்
எங்காவது ஏதாவது வீடிருக்குமா?
வீடிருப்பது, பயமிருப்பது, மரணம் அடைவது
ஒரு இனிய கானம் வாழ்க்கை
எப்போது பாடினாலும்
அடையலாம் அதை
வீட்டில் இருப்பதை விடவும்
அதிகம் தேவையானது
வீட்டைத் தேடுவதில் இருப்பது
இதில்தான் இழக்கிறான் கவிஞன்
வாழ்நாள் முழுவதும்
இழந்த கவிஞன் அடைகிறான்.●


SUPER STRONG+
TMT FE 550D
ARISE TMT 550 D
ARISE TMT 550 D
ARISE TMT 550 D
: www.arisesteel.com : info@arisesteel.com
SF No: 22/1A, Musiri Thuraiyur, Main Road, Jambunathapuram (Po), Musiri Taluk,Trichy - 621 205


House of Exclusive Indian Sweets
PURE GHEE SWEETS
Sweets • Savouries • South Indian
• North Indian • Chinese • Chaat
• Cakes & Cookies • Ice Cream
Adyar Ananda Bhavan
SWEETS & SNACKS
AAB
A2B
VEG. RESTAURANT
ADYAR ANANDA BHAVAN SWEETS INDIA PRIVATE LTD.,
No. 53, South Phase, II Sector, III Street, Ambattur Industrial Estate,
Ambattur, Chennai - 600 058 Tel : +91 44 4233 3333, 4099 9999
Web : www.aabsweets.com
• CHENNAI • KANCHEEPURAM • COIMBATORE • MADURAI • ERODE • TRICHY • SALEM • KARUR • HOSUR • TIRUPUR • CUDDALORE
• DHARMAPURI • ULUNDURPET • THIRUVANNAMALAI • VIKRAVANDI • NAMAKKAL • CHINNAR • BANGALORE • PUDHUCHERRY • NEW DELHI

கு.ப.ரா. கவிதைகள்
இசைக்கு மிஞ்சின இன்பம்

பெருமாள்முருகன்

கு.ப.ரா. தம் கவிதைகளை ‘வசன கவிதை’ என்றே கூறுகிறார். அக்காலத்தில் புதுக்கவிதை, நவீன கவிதை ஆகிய சொற்கள் வழங்கவில்லை. இப்போது வசன கவிதைக்கும் நவீன கவிதைக்கும் வேறுபாடு காட்டுகின்றனர். இன்றைய அளவுகோலை வைத்துப் பார்த்தால் கு.ப.ரா.வின் கவிதையை வசன கவிதை வகைக்குள் அடக்குவதா, புதுக்கவிதை அல்லது நவீன கவிதையா என்பது விவாதத்திற்கு உரியது. முன்னோடிகளின் கவிதைகளை அப்படிக் கறாராக வகைப்படுத்திக் கூறுவது கடினம். வசன கவிதைக் கூறுகளும் நவீன கவிதைக்கான இயல்புகளும் இணைந்து அமைந்தவை அவை. கு.ப.ரா.வின் கருப்பொருள்கள் எல்லைக்கு உட்பட்டவையாக இருக்கலாம். ஆனால், அவர் வடிவ உணர்வு கொண்டவர் என்பதை இக்கவிதைகள் நிறுவுகின்றன.

நாட்டுப்பாடல் வடிவத்தைக் கையாண்டு எழுதிய நான்கு கவிதைகள் இத்தொகுப்பில் உள்ளன. ‘விமோசனப் பள்ளு’, ‘ராக்கி நெனப்பு’, ‘வாழ்க்கை வழி’, ‘பொங்கல்’ ஆகியவை. ‘கள்ளுப் போனாப் போகட்டும் போடா’ என்று முடிவதாக வல்லிக்கண்ணன் கூறும் கவிதை ஒன்றையும் எடுத்துக்கொண்டால் மொத்தம் ஐந்து. அவ்வடிவத்திற்கு ஏற்ற பேச்சு மொழியை அவற்றில் கையாண்டிருக்கிறார். ‘விமோசனப் பள்ளு’ கவிதை ஹிந்துஸ்தான் இதழில் வெளியாகியுள்ளது. கு.ப.ரா. அப்போது அவ்விதழில் பணியாற்றிக்கொண்டிருந்தார்.



சென்னை மாகாண முதலமைச்சராக இருந்த ராஜாஜியின் முன்னெடுப்பில் சேலம் ஜில்லாவில் மதுவிலக்கு அமல்படுத்தப்பட்டது. அதன் விளைவுகளை அறிக்கையாக அப்போதைய ஆட்சியர் சமர்ப்பித்துள்ளார். அதன் அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட பாடல் இது. மதுவால் பாதிக்கப்பட்ட குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பெண்ணொருத்தியின் கூற்றாக இதை அமைத்துள்ளார் கு.ப.ரா.. அனேகமாகப் பத்திரிகைத் தேவை கருதி இதை அவர் எழுதியிருக்கலாம். ‘வெள்ளக்கார ராசாகிட்டெவொரு சேலத்து சாமி மந்திரியாம்; புள்ளெகுட்டி நல்லா யிருக்கணும்’ என்று ராஜாஜியை வாழ்த்துகிறாள் அப்பெண். பாரதியாரின் ‘புயற் காற்று’ கவிதை கணவன் - மனைவி உரையாடலாக அமைந்திருக்கிறது. ‘காற்றடிக்குது கடல் குமுறுது, கண்ணை விழிப்பாய் நாயகனே’ என்று தொடங்கும் அப்பாடலின் சந்தத்தைப் பின்பற்றித் தம் பாடலைக் கு.ப.ரா. எழுதியுள்ளார்.

இது பிரச்சாரப் பாடல்தான். பிரச்சாரத்திற்குக் கவிதையைப் பயன்படுத்துவதில் உடன்பாடு இல்லாதவர் கு.ப.ரா.. பாரதிதாசன் கவிதைகள் பற்றி எழுதியுள்ள கட்டுரையில் ‘பிரச்சாரத்திற்கு அவர் கவிதையை அடிமைப்படுத்த வேண்டாமென்று நான் அவருடைய பக்தர்களில் ஒருவன் என்ற முறையில் தாழ்மையுடன் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்’ (மணிக்கொடி, 15-06-1938) என்று எழுதுகிறார். பாரதிதாசனின்

‘சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்’ குறுங்காவியத்தைப் பற்றிப் பேசும் அவர் அதில் பிரச்சாரம் வரும் பகுதிகளை விரிவாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். ‘சஞ் சீவி பர்வதத்தின் சாரல்’, ‘புரட்சிக் கவி’, ‘வீரத்தாய்’ ஆகிய மூன்றையும் ‘பிரச்சாரச் செய்யுட்கள்’ என்கிறார். ஆகவே, ‘விமோசனப் பள்ளு’ போன்ற பாடல்களை எழுதுவதில் கு.ப.ரா. உடன்பாடு இல்லாதவர் என்றாலும் பத்திரிகைத் தேவை கருதி எழுதும் நிர்ப்பந்தம் நேர்ந்திருக்கிறது.

மற்ற மூன்றும் வேறு மாதிரியானவை. ‘வாழ்க்கை வழி’ பாடல் வண்டிக்காரன் கூற்று. மிக எளிமையான வடிவம்; பேச்சு மொழி. நாட்டுப்பாடலை ஆழமாக உள்வாங்கிய திறன் இதில் வெளிப்படுகிறது. ‘ஏண்டி புள்ளே, தாளு கட்டே எங்ஙே கொண்டு போறே?’ என்று நடந்து செல்லும் பெண்ணை நோக்கிய கேள்வியில் தொடங்கும் பாடல் அவளை வண்டியில் ஏறிக்கொள்ளச் சொல்வதாக முடிகிறது. தன் வண்டியைக் ‘கூண்டில்லாத மொட்டை வண்டி’ என்கிறான். கூண்டிருக்கும் வண்டி என்றால் அவள் ஏறத் தயங்கலாம். மொட்டை வண்டியில் ஏறினால் எல்லோருக்கும் தெரியும் வண்ணம் போகலாம். ‘துட்டு வாணாம் சும்மா ஏறு, பேசிக்கிட்டே போவோம்’ என்று சொல்லி அவளுக்கு அழைப்பு விடுக்கிறான். எந்த உள் அர்த்தமும் பார்க்காமல் வெளிப்படையாகப் பொருள் கொண்டாலே சுவையான பாடலாக அமைகிறது. வாய் விட்டு வாசிக்கும்போது சுவை கூடுகிறது.

இதற்கு ‘வாழ்க்கைவழி’ என்று தலைப்பிட்டுள்ளார். நீண்டு கிடக்கும் வழியில் வண்டிக்காரன் பயணம் போன்றதுதான் நம்முடையது. வண்டியில் ஒன்றுமில்லை; வெற்று வண்டிதான். ஏதோ இருப்பது போலப் பாவனை செய்து கொள்கிறோம். சுமைகளை எல்லாம் இறக்கிப் போட்டுவிட்டு ஏறி அமர்ந்து சும்மா பேசிக்கொண்டே போகலாம். எந்தச் சுமையும் வேண்டாம்; சும்மா ஏறுங்கள் என்று கு.ப.ரா. அழைப்பு விடுக்கிறார். வண்டிக்காரன் குரலல்ல; கு.ப.ரா.வின் குரல். வாழ்க்கை வழி; மொட்டை வண்டி; சுமைக் கட்டு; சும்மா; பேச்சு. எத்தனையோ அர்த்தங்களுக்குப் பாடல் தலைப்பு நம்மை இட்டுச் செல்கிறது. புழக்கத்தில் உள்ள பாடல் வடிவத்திற்குப் புதுப்பொருள் ஏற்றி அதை நவீன கவிதையாக்குகிறார் கு.ப.ரா..

‘பொங்கல்’ கவிதை இருவிதச் சந்தங்களைக் கொண்ட நாட்டுப்பாடல் வடிவம். கற்பனை வளத்தோடு எழுதிய பாடல். கதிர் ஈன்ற பயிர் வரப்பின் மேல் சாய்ந்து கிடக்கும் காட்சியை ‘புள்ளத்தாச்சி வரப்பு மேல தூங்க’ என்கிறார். சாயாமல் நேராக நிற்கும் பயிர்களை ‘பொன் நிறப் பாம்பு படமெடுத்து ஆடுவதைப் போல’ என்று சொல்கிறார். வெயில் பரவுவதை ‘வெள்ளைக்கோலம்’ என்கிறார். பாடலின் இரண்டாம் பகுதி தாளடிக்கும் செயல் பற்றிய விரிவான வருணனை. தாளைக் கட்டாகக் கட்டுதல், அடித்துத் தூற்றுதல், பதர் பிரித்தல், நெல் கூட்டுதல், குறி போடுதல், கோட்டை கட்டுதல், கரி தீட்டுதல், காவல் வைத்தல் உள்ளிட்ட வேளாண் வேலைகளைப் பாடல் விவரிக்கும் பாங்கு வியக்கச் செய்கிறது. இக்கவிதை வழங்கும் வேளாண் சொற்களைக் கொண்டு அக்கால நெல் வேளாண்மை முறை பற்றி ஆராயலாம். அழகான காட்சிகளை விவரிக்கும் இந்தப் பாடலைப் பொங்கல் பண்டிகையின் போதெல்லாம் கூட்டிசையாகப் பாடலாம் போலிருக்கிறது.

‘ராக்கி நெனப்பு’ பாடல் பலவித விமர்சனங்களுக்கு உட்பட்டது. ராக்கி என்னும் ‘தீண்டாத சாதிப்’ பெண்ணைப் பார்த்துக் காதல் கொண்ட ஆதிக்க சாதி ஆண் ஒருவனின் குரலாக ஒலிக்கும் பாடல் இது. இயல்பான சந்தம் கொண்ட பாடல் வடிவம்; பொருத்தமான உவமைகள்; தெளிவும் உணர்ச்சியும் இயைந்த சொற்கள் என எல்லாம் இடம்பெற்ற போதும் வெளிப்படையான சாதிக் குறிப்புகளைக் கொண்டிருப்பதால் இப்பாடல் இடறுகிறது. ‘தீண்டாத சாதியவ’, ‘ஏண்டா அங்ஙெ போயி பொறந்தா?’, ’மட்ட சாதி ஈன சாதி’, ’கெட்ட பய மவடா’ என வரும் தொடர்கள் இன்று சங்கடத்தையும் கோபத்தையும் தருகின்றன. இவை ‘கவிதை சொல்லி’யின் குரல் என்று சொல்லும் சமாதானம் வலுவுடையதல்ல. ஆதிக்க சாதிக் குரலைக் கடப்பது அத்தனை எளிதல்ல என்பதையே கு.ப.ரா.வின் இக்கவிதையும் உணர்த்துகிறது.

யாப்பிலக்கணத்திற்கு உட்பட்டது போலத் தோன்றும் சில வடிவங்களையும் உருவாக்கியிருக்கிறார். ‘யோகம் கலைதல்’, ‘கவி’ ஆகிய கவிதைகளை இத்தகைய வடிவங்களுக்குச் சான்றாகச் சொல்லலாம். மரபான ஓசையை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு எதுகை மோனை ஆகியவற்றை வலிந்து கொண்டுவராமல் இயல்பாக அமையும்படி செய்திருக்கிறார். ‘யோகம் கலைதல்’ மூன்று பகுதிகளாக உள்ளது. எண்சீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தத்தைப் போன்ற சந்தத்தை முயன்று பார்த்திருக்கிறார். எதுகை, மோனை ஓரளவு பொருந்துகின்றன. நான்கடி இல்லை; மூவடியில் முடித்திருக்கிறார். புணர்ச்சி இலக்கணம் பின்பற்றப்படவில்லை. வாய் விட்டு வாசித்தால் சந்தம் தெரிகிறது. ஆனால், இது மரபுக் கவிதையல்ல. முயன்றிருந்தால் இதை எண்சீராக்கி இருக்கலாம். கு.ப.ரா.வால் முடியாத செயல் அல்ல. தாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கேற்பப் போதுமான இடத்தில் நிறுத்திவிடுகிறார். அதன் முதல் பகுதி:

> கரிச்சான் ஒன்று கூரை மேலிருந்து
> மருட்சியுடன் மெல்ல மெல்லத் தயங்கி
> வரி திறந்து வேதம் பாடக் கேட்டு நான்



அவ்வின்பம் அலையெடுத்த இடத்தைப் பார்க்க
பரிந்து வந்தேன்; பாட்டை நிறுத்திப் பறவை
என்னைக் கண்டு எழுந்தோடி விட்டது!

கு.ப.ரா.வின் கவிதைகளில் இது மிகச் சிறப்பான ஒன்று. கரிச்சான், கோதையொருத்தி, கவியொருவன் என மூன்று பேர்; மூன்று காட்சிகள். உயிர்கள் அதனதன் இயல்பில் ஒரு செயலைச் செய்து கொண்டிருக்கச் செயல் கலைக்கும் இன்னொரு இடையீட்டைக் காட்டுகிறது கவிதை. கரிச்சான் பாடுகிறது. பாட்டைக் கேட்டு ரசிக்காமல் பாடும் அதன் உருவத்தைப் பார்க்க வந்ததும் அது பறந்தோடி விடுகிறது. கோதையொருத்தி குளித்து முடித்துத் தன் அழகைக் கண்டு லயிக்கிறாள். அதைக் காணும் ஒருவன் தன் ஏக்கத்தைப் பெருமூச்சாய் வெளி யிடுவதைக் கண்ட அவள் ஆடை மறைத்துக் கொண்டு ஓடிப் போகிறாள். கவியொருவன் கற்பனை கொண்டு கவியெழுதும் மனநிலையில் இருக்கிறான். அங்கே செல்லும் இன்னொருவன் கவி மனதைக் கலைத்துவிடுகிறான். மூன்று செயல்களுமே அவரவர் நிலையில் யோகம். அதைக் கலைக்க இன்னொரு வெளிச்சக்தி வந்து சேர்கிறது. யோகம் கலைதல் இயற்கையா? யோகத்தைக் கலைத்தலும் இயற்கைதானா? எப்படியிருந்தாலும் யோகம் கலைந்த துயர் மிஞ்சத்தான் செய்கிறது.

'கவி' என்பது சிந்துப் பாடல் வடிவத்தைக் கொண்டிருக்கிறது. எதுகை, மோனை மட்டுமல்லாமல் இயைபுத் தொடையும் இதில் அமைந்திருக்கிறது. மரபான பாடலையும் எழுத இயலும் என்பதைக் காட்டுவதற்காக எழுதப்பட்டதாகத் தோன்றுகிறது. இதைப் பாடலாம். காடு, கூடு, வீடு, சோடு என வரும் இயைபுச் சொற்கள் பாடலுக்கு ஓசையைக் கொடுக்கக் கூடியன. பாடல் முழுவதும் அப்படித்தான் அமைந்திருக்கிறது. ஆனால், இதற்குப் பொருள் கொள்வது கடினம். அந்த விபரீத முயற்சியில் நான் இறங்கவில்லை. கவியை வண்டாகவும் குயிலாகவும் உருவகிக்க முயல்கிறார். அவ்வளவுதான்.

இதுவல்லாமல் கவிதை பற்றி வேறு சில கவிதைகளையும் கு.ப.ரா. எழுதியுள்ளார். அவை சந்தக் கவிகள் அல்ல. 'கவிதை', 'கவிதைக்கு', 'கவிதைப் பெண்ணுக்கு' ஆகிய மூன்றும் அத்தகையவை. மூன்றுமே கவிதையைப் பெண்ணாக உருவகித்துப் பேசுகின்றன. 'கவிதை'யில் 'அவள் ஊர்வசியைப் போன்றவள்' என்றும் 'அவள் காவேரியைப் போன்றவள்' என்றும் கூறுகின்றார். இறுதியில் 'பெண் போல புன்முறுவல் கொண்டு போய்விடுவாள். மலர் போல மணம் வீசி அழைப்பாள்' என்கிறார். கவிதை சித்திக்காமல் கைவிட்டுப் போய்விடுவதையும் எனினும் விடாமல் ஈர்த்து அழைப்பதையும் முரணாக்கி இதை முடித்திருக்கிறார். கவி மனதின் சிக்கலை உணர்ந்து எழுதிய கவிதை இது.

'கவிதைக்கு' தலைப்பிலானது கவிதையைப் பெண்ணாக உருவகித்து அவளை நோக்கிக் கேள்வி கேட்பதாக அமைந்திருக்கிறது. நான்கு பகுதியாக அடுக்கு முறையில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. முதலடி தன் நிலை; அடுத்த அடி கவிதைப் பெண்ணை நோக்கிய கேள்வி. ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு கேள்வி. அடுத்தடுத்த படிநிலைகளைக் கேள்வி முன்வைத்துச் செல்கிறது. திரிந்தலைதல், பார்வை மங்கல், செவிடாய்ப் போதல், அடைபட்டுக் கிடத்தல் ஆகியவை தன் நிலைகள். முதல் கேள்வி 'என்னையேன் ஏறிட்டுப் பார்த்தாய்?' என்கிறது. 'ஏன் வழியிலிட்டு இழுத்தாய்?', 'எதற்காக இன்னிசையில் ஈடுபடச் செய்தாய்?', 'ஏன் ஆட்டி வைக்கிறாய்?' எனக் கேள்விகள் தொடர்கின்றன. சாதாரணமாக இருந்த ஒருவனைத் (கவிதைசொல்லி ஆண் என்பது தெளிவு) தன் அழகுகளை எல்லாம் காட்டிக் கவிதைப் பெண் ஈர்த்துக் கொண்டாள் என்பதுதான் பொருள். அவ்வாறு ஈர்த்த கவிதை வழிகாட்டுகிறது; பார்வையை உருவாக்குகிறது; மனதைக் குவியச் செய்கிறது. என்பாட்டுக்குச் சாதாரண மனிதனாய் வாழ்ந்துவிட்டுப் போயிருக்க வேண்டிய என்னை ஈர்த்து ஏன் இப்படிக் கஷ்டபடுத்துகிறாய் என்னும் தொனியும் கேள்விகளில் இருக்கிறது. காதல் வாதையை வெளிப்படுத்துவதாகவும் தோன்றுகிறது.

இக்கவிதை மூன்று இதழ்களில் பிரசுரமாகியுள்ளது. மணிக்கொடியிலும் பாரதமணியிலும் வெளியானபோது 'கவிதைக்கு' என்பதுதான் தலைப்பு. கு.ப.ரா. இறப்புக்குப் பிறகு

'தலைவியின் தேர்தல்' என்னும் தலைப்பில் 'கிராம ஊழியனில்' வெளியாகியுள்ளது. இத்தலைப்பு கு.ப.ரா.வே கொடுத்ததாகத்தான் இருக்க வேண்டும். அவர் கையெழுத்துப் பிரதியிலிருந்து எடுத்து வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். திருத்தத்தின் போது இக்கவிதையின் பொதுத்தன்மையை உணர்த்தும் வகையில் தலைப்பு மாற்றத்தைக் கு.ப.ரா. செய்திருக்கலாம். 'தலைவி' யார்? கவிதைத் தலைவியாகவும் இருக்கலாம்; காதலியாகவும் இருக்கலாம். தலைப்பு மாற்றம் கு.ப.ரா.வின் கவிதைப் பார்வையில் நேர்ந்திருக்கும் மாற்றத்தையும் குறிக்கிறது. இயல்பான சொல்லிணைவுகளும் சந்தமும் கொண்ட நல்ல கவிதை இது.

'கவிதைப் பெண்ணுக்கு' என்பதில் தலைப்பிலேயே 'பெண்' வந்துவிடுகிறாள். கவிதையோடு தனக்கு ஏற்பட்ட தொடர்பைப் பிறர் அறியாமல் நடந்த திருமணமாகக் காட்டுகிறார். கவிதைப் பெண்ணின் காலடியில் ஒரு சேவகனாக இருக்கும் பேற்றையே வேண்டுகிறார். அப்பெண் அவ்விதம் இருக்க விடவில்லை. காதலனாக்கிக் கொண்டாள். பிறகு திருமணமும் முடிந்தது. யார் சாட்சி? கவிதையும் அவரும்தான் சாட்சி; அவர்களே புரோகிதர்கள். மாலை மாற்றல், கை கோத்தல், கங்கணம் பூணுதல், மந்திரம் ஓதுதல், வலம் வருதல் எனத் திருமணக் காட்சிகள் விரிகின்றன. உயிர் விசிறிய உள்ளத் தீ முன் ஆவியின் அந்தரங்க மந்திரம் ஓதி நடைபெற்ற திருமணம் அது. வாசிக்க லகுவும் ஈர்ப்பும் கொண்ட கவிதை.

கவிதை பற்றியே கவிதை எழுதுவது கவிஞர்களின் இயல்பு. கவிதையைப் பெண்ணாகக் கண்டு பேசும் பாணியும் புதிதல்ல. எனினும் வாசிப்புச் சுவை கொண்ட இக்கவிதைகள் கு.ப.ரா.வின் கவிதை ஈடுபாட்டை வெளிப்படுத்துகின்றன.

ஒவ்வொரு வரியையும் கவிதையின் ஒவ்வொரு அடியாக்கிப் பார்க்கும் முயற்சியைக் கு.ப.ரா. செய்திருக்கிறார். 'கருவளையும் கையும்' கவிதைகள் அப்படிப்பட்டவை. இத்தலைப்பில் ஒன்பது கவிதைகள் உள்ளன. முதலிரண்டு கவிதைகளுக்கு மட்டும் துணைத்தலைப்பு கொடுத்திருக்கிறார். 'பெண்மையின் பிறவி ரகசியம்' என்னும் துணைத்தலைப்பு கொண்ட கவிதையில் 'கருவளையிலும் கையிலும்' என்னும் தொடர் வருகிறது. அக்கவிதையின் திருத்திய வடிவத்தில் 'கருவளையும் கையும்' என்றே அமைகிறது. ஒற்றைத் தலைப்பின் கீழ் எழுதப்பட்ட இக்கவிதைகள் சிலவற்றைப் பின்னர் செறிவாக்கிச் செம்மைப்படுத்தியிருக்கிறார். ஆனால், முதல் வடிவமே மனதை ஈர்ப்பதாக இருக்கிறது. இக்கவிதைகளில் துள்ளும் சொற்களும் உணர்ச்சிகளும் அபாரமானவை. காதலும் காமமும் கரைபுரளும் ஆண் மனதின் அசாத்திய வெளிப்பாடுகள். இக்கவிதைகளை வாய்விட்டு வாசித்தால் பனிமயக்கம் தோன்றுகிறது. சொற்சேர்க்கைகள், உவமைகள், கேள்விகள் எனக் கலந்து கிடக்கும் இக்கவிதைகளில் நீள்தொடர்கள் அடியாக அமைந்து மனதை வாரிச் செல்கின்றன.

'உனது குரலில் ஒரு கான ருசி ஊறி உதட்டில் உருவெடுக்கிறது', 'என் ஊக்கம் உன் உயிரில் பற்பதிவு கொண்டு இனிமையைச் சுவைக்கிறது' என்பவற்றில் கானருசி, பற்பதிவு ஆகிய சொற்சேர்க்கைகள் தொடரின் பிற சொற்களுடன் இயைந்து கிறக்கத்தை உருவாக்குகின்றன. கண்களைப் பற்றிப் பேசும்போது 'உன் கண்களில் என்ன நிலைக்காக் கவர்ச்சி ஊற்றெடுத்திருக்கிறது' என்றெழுதுகிறார். 'நிலைக்காக் கவர்ச்சி' என்பது கணந்தோறும் மாறிக் கொண்டேயிருக்கும் ஈர்ப்பைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. 'மாயம் கொஞ்சும் சொற்கள்' என்கிறார். ஆம். இந்தக் கவிதைகளில் அவர் கையாண்டிருப்பவை மாயம் கொஞ்சும் சொற்கள்தான். உயிர்ப்பாலைவனம், இமைக்கரை, உயிர்ச்சாயல், இச்சை வெள்ளம், மகிழ்ச்சிச் சிறை, மாயை நிழல், மதுவனம், அமுதவடிவு, இளமையின் இறுமாப்பு என்றெல்லாம் சொற்சேர்க்கைகள் வெகுவாக இயைந்து நிற்கின்றன. இவை மட்டுமல்ல, தொடரில் சொற்கள் இணைவு பெற்றிருக்கும் விதமும் வியப்பூட்டுகின்றன. 'உனது புன்னகையிலும் புருவ நெரிப்பிலும் மும்மரத்திலும் முறுவலிலும் ஊக்கத்திலும் ஏக்கத்திலும் பேச்சிலும் பேசாமையிலும் ஒரு பெருக்கு போன்று புரண்டோடும் சக்தியின் அலைகள் கிளம்பிக் கிளம்பி வந்து என் இதயக்கரையில் அடித்து அவா நீக்குகின்றன' என்றொரு நெடுந்தொடர் அமைகிறது. சிறுகுழப்பமும் அற்ற நெடுந்தொடர். வாசிக்கும்போது ஒரு பெருக்கு போன்று மொழி புரண்டோடுவதைக் காண முடிகிறது. இவ்விதம் பல.

'கருவளையும் கையும்' கவிதை உவமைகள் எந்தப் பிரயாசையும் இல்லாமல் தாமாக வந்து சேர்ந்திருக்கின்றன. மொக்கின் மர்மம் போல, பாஞ்சாலியின் புடவை போல, பிறை போல, மலரின் மணம் போல, தோலைத் தகர்த்துக்கொண்டு வெளியேற முயலும் முளைகள் போல, மொட்டில் மலர்ச்சி போல என எத்தனை உவமைகள். சில உவமைகள் பழையவை என்றாலும் வந்தமையும் இடம் அத்தனை பொருத்தமாகிப் புதுமையாய்ப் பளிச்சிடுகின்றன. கு.ப.ரா.வின் கவிமனத்தின் பெருக்கைக் காட்டும் பல உவமைகள் இக்கவிதைத் தொடரில் உள்ளன. 'ஆகாயத்தில் சீறிச் சேரும் இரண்டு நட்சத்திரங்கள் போல நமது உயிர்கள் உருகிக் கலந்து ஒன்றாக உறைந்து போய்விட்டன' என்றொரு கவித்தொடர். உயிர்கள் உருகிக் கலந்து ஒன்றாக உறைந்தமைக்கு ஆகாயத்தில் சீறிச் சேரும் நட்சத்திரங்கள் உவமை. 'சீறிச் சேர்தல்' என்பதை எங்கிருந்துதான் கண்டடைந்தாரோ? இரு உயிர்கள் கலத்தலைத் 'திரியும் தீச்சுடரும் போல' என்கிறார். ஓரிடத்தில் உவமைகளை அடுக்கிக்

கவிதையை முடிக்கிறார். ‘கிளையை மீறின கனி போன்ற ஒரு ருசி; தந்தியை மீறி மிதக்கும் கமகம் போன்ற நாதம்; பார்வையை மீறிப் பறக்கும் பக்ஷியைப் போன்ற ஒரு உண்மை’ என அடுக்கும் உவமைகளின் இறுதியாக ‘உடலை மீறிப் போகும் உயிரைப் போன்ற ஒரு நிலை’ என்பது அமைகிறது. மீறலின் இறுதி உடலை மீறும் உயிர். இப்படிப் பல உவமைகள் சிலிர்ப்பைத் தருகின்றன.

இக்கவிதைகளில் பல வினாத்தொடர்கள். சில வினாக்களுக்குப் பதில் சொல்ல முயல்கிறார். பெரும்பாலான வினாக்கள் ஐயங்களையே வெளிப்படுத்துகின்றன. இன்பத்தின் உச்ச நிலையில் உருவாகும் குழப்பநிலையின் பிரதிபலிப்பே இவ்வினாக்கள். முதல் எட்டுக் கவிதைகளில் ஒரே ஒரு கவிதையில் மட்டுமே வினா இல்லை. சில கவிதைகளில் வினாக்கள் மட்டுமே உள்ளன. காதலின் நிலைகளில் எதை முடிவாகச் சொல்ல முடியும்? எல்லாம் வினாக்களாகவே எஞ்சி நிற்கின்றன. முதல் கவிதையில் ‘பெண்ணே’ என விளித்துத் தம் ஐயங்களை வினாக்களாக அடுக்குகிறார். அடுத்த கவிதையில் ஒரு வினா. அதன் துணை வினாக்கள். பிறகு ஒருவகைப் பதில். தேடலின் விளைவு வினாக்கள். காமத் தேடலில் எந்த வினாவுக்கும் தெளிவான பதிலைக் கொடுத்துவிட முடியாது. எந்தப் பதிலுமே போதாமை கொண்டிருப்பதுதான். வினாக்களின் சாத்தியங்களை எல்லாம் இக்கவிதைகளில் முயன்று பார்த்திருக்கிறார் கு.ப.ரா.. விரகம், உரம், விடுதலை, வேறோர் உருவம், உயிர் தரிசனம் ஆகியவையும் ‘கருவளையும் கையும்’ கவிதைத் தொடரில் இடம்பெறவேண்டியவை. அதற்குரிய அனைத்துக் கூறுகளையும் கொண்டிலங்குகின்றன.



இக்கவிதைகள் அனைத்தும் காதலையும் காமத்தையும் பேசுபவை. ஒலிப்பது ஓர் ஆண்குரல். ஒவ்வொரு கவிதைக்கும் ஒவ்வொரு சூழல் இருக்கிறது. அச்சூழலைக் கவிதைக்குள்ளிருந்தே கண்டடைய வேண்டும். ஓரிரு கவிதைகள் பலவகைச் சூழலுக்குப் பொருந்துகின்றன. சில கவிதைகளில் சூழலை எளிதாக உருவாக்கிக் கொள்ள முடிகிறது. காதல் நிலை, காம நிலை, காமத்திற்குப் பிந்தைய நிலை என்றெல்லாம் ஒவ்வொரு வகையில் சூழலை வரித்துக்கொள்ளக் கவிதைக்குள் குறிப்புகள் இருக்கின்றன. ஒரு கவிதையில் ‘நீ வெற்றிலை மடிக்கும் பொழுது’ என்று வருகிறது. கணவனுக்கு வெற்றிலை மடித்துக் கொடுக்கும் மனைவி. இது ஒருகாலத்திய வழக்கம். இக்கவிதையில் புதுமணத் தம்பதியர் தனியாக இருக்கும் சூழல் என்பதை உருவாக்கிக் கொள்ள முடிகிறது. ‘இவ்வொரு வருச விமரிசையில் நாம் எவ்வளவு வளர்ந்துவிட்டோம்’ என்று தொடங்கும் கவிதை மணமாகி ஓராண்டு கடந்த நிலை என்பதை உணர்த்துகிறது. அந்தச் சூழலையும் கவிதை பேசும் உணர்ச்சியையும் இணைக்கும் பொழுது மிதமிஞ்சிய காதலில் தவிக்கும் மனதின் பேரின்ப நிலையை அறிய முடிகிறது.

இக்கவிதைகளில் பெண்குரல் பதிவு ஏதுமில்லை என்பது அவற்றிலிருந்து வெளியேறி நிதானமாக யோசித்தால் மட்டுமே தோன்றுகிறது. அவர் இறுதியாக எழுதிய ‘கருவளையும் கையும் 9’ கவிதையை இவற்றோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்க இயலவில்லை. அதில் இந்த உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பு இல்லை. நிதானமான கவிதையாக்கம் செயல்பட்டுள்ளது. ஆனால், ‘மணிக்கொடி’யில் வெளியான ‘கேள்வி’ என்னும் கவிதையை இவற்றுடன் இணைத்துப் பார்க்கலாம். ‘ஓவியமூட்டும் உன் ஒளிக்கரங்களை விட்டு, நான் பிரிவினை கொள்ளும் போர் வேளையில், உன் கண்களைக் கலக்குவதென்ன, காதலல்லாமல்?’ என்று அதில் எழுதுகிறார்.

வாழ்வின் இன்பத் திளைப்பில் ஈடுபட்டிருந்த காலத்தில் இக்கவிதைகளைக் கு.ப.ரா. எழுதியிருக்கக் கூடும். துயரத்தின் சிறுசாயலும் இக்கவிதைகளில் படியவில்லை. அவர் எழுதியவற்றில் இக்கவிதைகளையே உச்சமானவை எனச் சொல்லலாம். பின்னர் எழுதியவை இக்கவிதை அலைகளின் நுனியை நோக்கிக்கூட உயர முடியவில்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது. இக்கவிதைகளில் எல்லாம் ஒருங்கமைந்து ‘இசைக்கு மிஞ்சின இன்பம் கவிதை’ என்று பெருமிதம் கொள்ளச் செய்கின்றன.

கவிதைகளில் தொடரை வாசிப்புக்கேற்ற விதத்தில் பிரித்து உடைத்து அடி அமைக்கவும் முயன்றிருக்கிறார் கு.ப.ரா.. மாங்கனிச் சுவைப்பு, எதற்காக? ஆகியவற்றில் அவர் நவீன கவிதைக்குரிய அடியமைப்பை உருவாக்கிக் காட்டியிருக்கிறார்.

இளமையின் ஆர்வ இதழ்கள்
உண்மைக் கனியை
உரித்துச் சுவைத்து
சாற்றை உறிஞ்சி சௌக்கியம் கொள்ளப்
பதைக்கின்றன!

இது ‘மாங்கனிச் சுவைப்பு’ கவிதையின் தொடக்க அடிகள். ஆம், அடி என்று சொல்லும் வகையில் கவிதையில் சொற்கள்

பிரிந்து இதில் அமைந்திருக்கின்றன. கவிதையை வாசிக்கும்போது கிடைக்கும் சந்தம் மட்டுமல்ல, பொருள் அடிப்படையிலும் நிறுத்தம் கொடுத்துப் பிரித்திருக்கிறார். நவீன கவிதையின் தொடக்க காலத்தில் இத்தகைய உணர்வு இருந்திருப்பது முக்கியமான விஷயம். கருவளையும் கையும் கவிதைத் தொடரின் அடுத்த நிலையை இந்தக் கவிதை பேசுகிறது. சதையின் இனிப்பை அவாவும் மனம் கொட்டையின் கைப்பைத் தவிர்க்கப் பார்க்கிறது. அதை இக்கவிதை பேசுகிறது.

'எதற்காக?' கவிதையும் அடி பிரிப்பில் செம்மையானது.

பாம்பே, படமெடுத்து நீ ஏன் இப்படி
மகுடி முன் மெய்மறந்து ஆடுகிறாய்?
பாம்பாட்டிக்குப் பிழைப்பளிக்கவா?
இல்லை, இல்லை!
ஆடியாடியுன் ஆவலைத் தீர்த்துக்கொள்ள!

இவற்றை வாசிக்கும்போது எந்த நிரடலும் ஏற்படுவதில்லை. பாரதியார் கவிதைகளில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர் கு.ப.ரா.. பாரதியாரது வசன கவிதைகளின் தாக்கம் கு.ப.ரா.விடம் இருந்திருக்கக் கூடும். ஆங்கிலக் கவிதை வாசிப்பும் ஆங்கிலத்தில் கவிதை எழுதும் முயற்சிகளையும் அவர் செய்திருக்கிறார். கு.ப.ரா. கவிதைகளின் பின்னணியை இவ்வாறு தொடக்க கால முன்னோடி ஒருவருக்குப் பயன்பட்டிருக்கும், செல்வாக்கு செலுத்தியிருக்கும் பலவற்றையும் இணைத்துக் காணலாம்.

கருப்பொருள்களிலும் கு.ப.ரா. சோடை போகவில்லை. மரபும் நவீனமும் கலந்த விஷயங்கள் ஊடாடுகின்றன. காதலை, பெண்மையைப் போற்றுவதில் மரபு தென்படுகிறது. காதல் எக்காலத்திற்குமான தீராக் கருப்பொருள். அதை எப்படி மரபுக்குத் தத்தம் செய்வது? எதுவாக இருந்தாலும் அதில் நவீனப் பார்வையைச் சேர்த்துவிடுகிறார். கேள்வி இல்லாத கவிதை எதுவும் இல்லை. சில கவிதைகள் முழுவதும் கேள்விகளாக இருக்கின்றன. 'கேள்வி' என்னும் தலைப்பிலேயே ஒரு கவிதை இருக்கிறது. 'எல்லாவற்றையும் சந்தேகி' என்பதுதானே நவீனப் பார்வை? 'பெண்ணே' என விளியில் தொடங்கும் 'கருவளையும் கையும்' தொடரில் எத்தனை கேள்விகள். அக்கவிதைகள் மரபான பெண்ணையா காட்டுகின்றன? அவை நேரடியாகப் பெண்ணை நோக்கிப் பேசுவது போலத் தோன்றுவது கவிதை செய்யும் கண்கட்டு. கவிதையைப் பெண்ணாக்கிச் சொல்கிறாரோ? இயற்கையைப் பெண்ணாக்கிச் சொல்கிறாரோ? அவற்றை கவிதை உத்தியாகிய உருவகத்துள் வைத்துப் பார்க்கலாம். 'எதற்காக?' கவிதையில் 'பெண்ணே, புருஷனுக்கேன் இப்படிப் பணிந்து அடிமை போல இட்டதெல்லாம் செய்கிறாய்?' என்று கேட்கிறார். அதற்குப் பதிலையும் அவரே சொல்கிறார். 'புருஷனுக்கஞ்சியா? இல்லை, இல்லை. இட்டதைச் செய்து செய்து உணர்ச்சியை அடக்க' என்கிறார். பெண் தன் உணர்ச்சிகளை அடக்கிக்கொள்ள வேலைகள் உதவுகின்றன என்னும் பார்வையை வைக்கிறார்.

வேறு பொருள்களையும் கவிதையில் கொண்டிருக்கிறார். 'பொன் ஏர்' கவிதை புரட்சியைப் பேசுவது போல அர்த்தமாகிறது.

'கிழக்கு வெளுக்குது
பொழுதேறப் பொன்பரவும் ஏரடியில்
நல்லவேளையில் நாட்டுவோம் கொழுவை'

என்பதற்கு வேறென்னதான் அர்த்தம்? புத்தனை நவீன கவிதையில் கொண்டு வந்தவர் கு.ப.ரா. தான். 'புத்த பகவான்' என்னும் தலைப்பிலான அக்கவிதை புத்தர் புகழ் பாடுகிறது. 'வாழ்க்கை, மதப் பொய்களினடியில் புதைந்து திணறும் கோலம் கண்டு கலங்கினாய்' என்கிறார். இறுதியாய் 'ஓர் கர்ம யோகத்தைக் கற்பித்து நடத்தினாய்' என்று முடிக்கிறார். அதன் இன்னொரு வடிவத்தில் 'புத்த, நீ பகவான்' என்று போற்றுகின்றார்.

பாம்பாட்டியைக் கேள்வி கேட்கிறார். 'மதுக்கிண்ணத்தைப் பற்றிப் பேசினானே, உமர்கயாம், அவனைத் தொடர்வோம்' என்று 'நண்பனுக்கு' கவிதையில் சொல்கிறார். கடற்கரை ஓரம் நிற்கும் சிறுபெண்ணிடம் உரையாடும் 'கடற்கரைப் பெண்' கவிதையில் 'காலத்தின் காலையற்ற இருள் அதன் ஆழ்ந்த குகையிலிருந்தா?' என்று தரிசனம் நோக்கிச் செல்கிறார். நவீன வாழ்க்கைக்குரிய சொற்கள், பின்னணி எல்லாம் இவர் கவிதையில் இடம்பெறுகின்றன. 'காமிரா', 'வானொலி' ஆகியவை முதலில் கவிதைக்குள் வந்திருக்கின்றன.

பெரும்பான்மையும் காதலையும் காமத்தையும் கொண்டு பெண்ணை நோக்கிப் பேசும் கவிதைகள் இவருடையவை. வேறுவகைப் பொருள்களையும் அளவாகக் கொண்டிருக்கிறார். நவீன கவிதைக்குரிய சொற்சேர்க்கைகள், அடி வரையறைகள், உவமைகள், மொழிப் பயன்பாடு, உணர்ச்சி வெளிப்பாடு எனப் பலவற்றையும் உள்ளடக்கிய இக்கவிதைகள் இப்போதும் ஒளிவிட்டுப் பிரகாசிக்கின்றன. முன்னோடிக் கவிதை என்னும் ஆவண மதிப்பு மட்டுமல்ல, நவீனக் கூறுகளோடு மனதிற்குச் சுவை கூட்டும் கவித்துவம் பெருகி நிற்கும் இலக்கிய மதிப்பையும் இக்கவிதைகள் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. ●

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. ய.மணிகண்டன் (தொகுப்பும் பதிப்பும்), ந.பிச்சமூர்த்தி கட்டுரைகள், 2012, சென்னை, சந்தியா பதிப்பகம்.

2. வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், 2004, தஞ்சாவூர், அகரம், ஐந்தாம் பதிப்பு.

3. கரிச்சான் குஞ்சு, கு.ப.ரா., 1990, சென்னை, வானதி பதிப்பகம்.

4. கு.ப.ராஜகோபாலன், சிறிது வெளிச்சம், 1969, சென்னை, வாசகர் வட்டம்.

5. அ.சதீஷ் (ப.ஆ.), கு.ப.ரா. படைப்புகள் - நாடகங்களும் கவிதைகளும், 2010, புத்தாநத்தம், அடையாளம்.

6. ய.மணிகண்டன் (தொகுப்பும் பதிப்பும்), மணிக்கொடி கவிதைகள், 2016, நாகர்கோவில், காலச்சுவடு பதிப்பகம்.

7. ந.பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், 2000, சென்னை, மதி நிலையம்.

8. ராஜமார்த்தாண்டன், புதுக்கவிதை வரலாறு, 2003, சென்னை, யுனைடெட் ரைட்டர்ஸ்.

9. இதழ்கள்: மணிக்கொடி, பாரததேவி, எழுத்து, காலச்சுவடு ஆகியவை.

மனதின் யுத்தம்

மருத்துவக் குறிப்புகள் அல்லாதவற்றிலிருந்து இரண்டு கட்டுரைகள்!

போதினி சமரதுங்க

தமிழில்: எம். ரிஷான் ஷெரீப்

ஓவியம்: Umberto Boccioni

மனதின் யுத்தம்

மருத்துவமனையின் நுழைவாயிலருகே வைத்து எனதருகில் ஓடி வந்தவனை எங்கேயோ பார்த்த ஞாபகம் இருந்தது. அவனது கழுத்திலிருந்த தழும்பை வைத்து அவன் யாரென்று இனம் கண்டுகொண்டேன்.

"டாக்டர் இந்தப் பக்கம்...?"

"ஆஹ்... கர்ணன்... ஆளே அடையாளம் தெரியாத அளவுக்கு மாறிப் போயிருக்கீங்களே?" என்றேன். வடக்கின் வானம் ஊதா, செம்மஞ்சள் நிறங்கள் கலந்து சூரியன் மறையக் காத்திருந்தது.

"டாக்டர்... இவங்க ரெண்டு பேரும் நீங்க ஒரு டாக்டர்னு தெரியாம உங்களைக் கிண்டல் பண்ணி யிருக்காங்க... அதுக்கு மன்னிப்புக் கேட்கத்தான் நாங்க காத்துட்டிருந்தோம்."

அவனுடன் இருந்த அந்த இரண்டு வாலிபர்களும் கேலி கிண்டல் செய்தவாறு தெருவில் என் பின்னால் சுற்றியவர்கள். அவர்கள் என் முன்னால் பயந்து வெளிறிப் போயிருந்தமை அவர்களது முகங்களில் தெரிந்தது.

"சரி.. ஆனா இப்படி இனிமேல் யாருக்கும் தொந்தரவு தர்ற விதமா நடந்துக்கக் கூடாது. பெண்களை மதிக்கவும் கௌரவமா நடத்தவும் பழகவேணும். யார் கூடவும் விளையாடக் கூடாது. பெண்கள் ஒண்ணும் விளையாட்டுப் பொருட்கள் இல்ல."

என்னால் இயன்றவரையில் தமிழ் வார்த்தைகளைக் கோர்த்து அவர்களுக்கு அறிவுரைகளைக் கூறினேன்.

"இந்த டாக்டரை நான் அந்த ஆஸ்பத்திரியிலிருந்த போதிலிருந்தே எனக்குத் தெரியும்" என்று முன்பு நான் பணிபுரிந்து கொண்டிருந்த வடக்கின் மற்றுமொரு மருத்துவமனையைக் குறித்து கர்ணன் அந்த இளைஞர்களிடத்தில் கூறினான்.

"இப்ப எப்படியிருக்கீங்க கர்ணன்? கழுத்திலிருந்த ட்யூபை எப்ப அகற்றினாங்க?"

கழுத்தில் பொருத்தப்பட்டிருந்த குழாயொன்றின் வழியாக சுவாசித்துக் கொண்டிருந்த கர்ணனை எனக்கு நினைவிருந்தது. அந்தக் குழாயை இப்போது காணவில்லை. அங்கு ஒரு தழும்பு மாத்திரம் காணப்பட்டது.

"இப்ப பூரண குணமாகிட்டேன் டாக்டர். இங்க பக்கத்துலதான் வசிக்கிறேன். மனநல சிகிச்சைக்காக இந்த ஆஸ்பத்திரிக்கு அடிக்கடி வந்துட்டுப் போறேன்" என்று அவனது கடந்த காலத்தை நான் அறிவேன் என்பதால் என்னிடம் வெளிப்படையாகக் கூறினான்.

சற்று வித்தியாசமான கதை கர்ணனுடையது. அவனது குடும்பத்தில் அனைவரும் போரில் மரணித்திருந்தார்கள். அவனுக்கென தூரத்து உறவான ஒரு சித்தப்பா மாத்திரமே இருக்கிறார். அவர் அவனை ஒரு கடையில் வேலைக்கு அமர்த்தியிருக்கிறார். அந்தக் கடை முதலாளி அவனைத் திட்டியதால் கிருமிநாசினியை அருந்தியவனை நான் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த மருத்துவமனைக்குத்தான் சிகிச்சைக்காகக் கொண்டு வந்திருந்தார்கள்.





இரண்டாவது நாள் அவனது நிலைமை மிகவும் மோசமாக இருந்தது. சுவாசிக்கச் சிரமப்பட்டதால் தீவிர சத்திர சிகிச்சைப் பிரிவில் அவனது கழுத்தினூடாக சுவாசப் பாதையில் ஓட்டையிட்டு குழாயொன்றைப் போட வேண்டி வந்தது. அவன் அங்கு பல நாட்களைக் கழித்ததன் பின்னர்தான் சாதாரண நோயாளிகளின் பிரிவுக்கு மாற்றப்பட்டான்.

அங்கிருந்து மனநல சிகிச்சைப் பிரிவுக்கு அவன் அனுப்பப்பட்ட பிறகுதான் என்னைச் சந்தித்தான். "டாக்டர் என்னோட கதையை எழுதணும்" என்று



எப்போதும் என்னைக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பான்.

கடை முதலாளி மீது கடும்கோபம் கொண்டிருந்த அவன், அவரைக் கொல்லப் போவதாக சபதமிட்டிருந்தான். சித்தப்பா மீதும் கோபம் கொண்டிருந்தான். ஆகவே அவனது மனதை மாற்ற பல போதனைக் கதைகளை மிக அன்பாக அவனிடம் எடுத்துக் கூற வேண்டியிருந்தது. அவனுக்குக் கூறும் கதைகளை அருகிலிருந்து கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் தாதிகள், “டாக்டர் சொல்ற கதைகளைக் கேட்டுக் கேட்டு நாங்கள்தான் திருந்திக் கொண்டிருக்கிறோம்” என்பார்கள்.

கடும் கஷ்டங்களுக்கு மத்தியில் உயிர் வாழப் போராடி இறுதியில் மனச்சோர்வுக்கு ஆளாகியிருக்கும் இவ்வாறான பிள்ளைகளைத் தேற்றுவதற்காக உபதேசிப்பது என்பது இலகுவான விடயமல்ல. கர்ணனின் நிலையும் அவ்வாறுதான் இருந்தது. தாய், தந்தை, சகோதர சகோதரிகள் எவருமில்லாமல் அவன் தனித்துப் போயிருந்தான். அவர்களை எப்போதாவது மீண்டும் காணக் கிடைக்கும் என்று அவன் நம்பிக் கொண்டிருந்தான்.

இது போரின் பின்னர் எழக் கூடிய தாக்கங்களில் ஒன்று. பல வருடங்களாக அவர்களது மொத்த ஜன சமூகமும் சிதறிப் போயிருந்தது. போர்களின் போது அது தவிர்க்கப்படக் கூடிய ஒன்றல்ல. அந்தத் துயரங்களும் இழப்புகளும் அவர்கள் அனைவரையும் பாதித்திருந்தன. சிலர் அவற்றின் முன்னிலையில் மனதைக் கல்லாக்கிக் கொண்டிருந்ததோடு சிலர் மனமுடைந்து சிதறியிருந்தார்கள்.

“தனிச்சுப் போறப்போ என்னவெல்லாம் தோணும்னு உங்களுக்குத் தெரியாது டாக்டர். எனக்கு யாருமேயில்லை” என்று அவன் என்னிடம் ஒவ்வொரு நாளும் கூறுவான்.

“என்னால புரிஞ்சுக்க முடியும் கர்ணன். நானும் தனியாகத்தானே இங்க இருக்கிறேன். என்னோட யாருமே இங்க இல்லையே.. அது மாத்திரமில்லாம எங்களுக்கு இங்க நிறைய பொறுப்புகள் வேற இருக்கே..” என்று நான் உபதேசிக்கத் தொடங்கும்போதே, “நீங்களும் உங்க புரிதல்களும்” என்றவாறே அவன் கோபத்தோடு வெளியேறுவான். இல்லாவிட்டால், “உங்களுக்கெல்லாம் என்ன தனிமை” என்று முணுமுணுத்துவிட்டு எமது அருகிலிருந்து விலகிப் போவான்.

இவ்வாறு மிக நீண்ட காலத்தை எம்முடன் கழித்திருந்த கர்ணன் தற்போது எந்த வேலையும் செய்யாமல் சித்தப்பாவின் வீட்டிலோ, இந்த மருத்துவமனையிலோ காலத்தைக் கழித்துக் கொண்டிருக்கிறான். நான் அவ்வாறான சந்தர்ப்பமொன்றில்தான் மீண்டும் அவனைச் சந்தித்திருந்தேன்.

“நீங்க ஒரு டாக்டர்னு இந்தப் பெடியன்களுக்குத் தெரியாது டாக்டர். நீங்களும் பார்க்க சின்னப் பொண்ணு மாதிரிதானே இருக்கீங்க. இனிமே உங்களுக்கு ஏதாவது பிரச்சினைன்னா என்கிட்ட சொல்லுங்க” என்றவனின் கழுத்தில் அந்தக் குழாய் வெளியே தெரியாமலிருக்கக் கட்டியிருந்த கைக்குட்டையைக் காணவில்லை. இப்போது கழுத்தில் அந்தக் குழாயுமிருக்கவில்லை.

“என்ன தொழில் செய்ய நினைச்சிருக்கீங்க கர்ணன்?”

“எனக்கு இப்பவும் சுகம் போதாது டாக்டர்.”

“நல்லாத்தான் இருக்கீங்க கர்ணன். இந்த மாதிரி யோசிக்கிறதை விட்டுட்டு ஏதாவது வேலை செய்யப் பாருங்க” என்று நான் கூறியதுமே அவனது அந்த வழமையான புன்னகையோடு, “எனக்கு தலைக்கு

சுகம்போதாதுதானே டாக்டர்" என்றான்.

இங்கு நான் சந்திக்கும் அநேகமானவர்கள், அவர்கள் அதுவரை கழித்த துயரம் மிகுந்த காலங்களினால் மனதாலும் உடலாலும் நோயாளிகளாக இருந்தார்கள். கர்ணன் அவனது அனைத்துக் கஷ்டங்களுக்கும் சித்தப்பாவையும் கடை முதலாளியையும் திட்டியவாறு கோபத்தோடு காலத்தைக் கழித்துக் கொண்டிருப்பது போலத்தான் நாங்களும், எமது கஷ்டங்கள் அடுத்தவர்களால் ஏற்பட்டதென்று கருதியவாறு காலத்தைக் கழித்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.

ஆனால், செய்ய வேண்டியது அதுவல்ல. நாங்கள் எங்களுக்கே நேர்மையாக இருக்க வேண்டும். எம்மால் கூட தவறுகள் நேரலாம் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். எங்களை நாங்களே மன்னிக்க வேண்டும். எமது எண்ணங்களை நாங்களே சிறந்த முறையில் கட்டியெழுப்ப வேண்டும்.

வாழ்க்கையைக் கை விடும் எண்ணம் மீண்டும் அவனுக்கு வருவதற்கு வெகுகாலம் எடுக்காது என்று தோன்றியதால் நான் அவனிடம் எனக்குத் தெரிந்த விதத்தில், வாழ்க்கையை கை விடாமல் வாழ முயற்சிக்க வேண்டும் என்று எடுத்துச் சொன்னேன். தினந்தோறும் நான் பல கர்ணன்களைச் சந்தித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். மனப் போராட்டங்களோடு போராடிக் களைத்து, எங்கு செல்வதெனத் தெரியாத கர்ணன்கள் எங்கும் நிறைந்திருக்கிறார்கள்.

மனதைத் தேற்றிக் கொண்ட வன்னி!

யுத்தம் முடிவுக்கு வந்துவிட்ட பின்னரான நாட்களில் கொண்டாட்டங்களையும் நினைவுக் குறிப்புகளையும் அதிகளவில் காணக் கிடைத்தது. அந்நிலையில், தமிழர்களது துயரங்களை நேரில் பார்த்தவாறு, அவர்களோடு அவர்களில் ஒருத்தியாக, உக்கிரமான போரின் இறுதிக் காலங்களில் வடக்கில் வாழ்ந்ததனால் அதைக் குறித்து எழுத வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றியது. போர் முடிவுக்கு வருதலும் தீவிரவாத நடவடிக்கைகள் நின்று போதலும் குறித்து எனக்கு என்ன தோன்றுகிறது என்று யோசிக்கிறேன்.

எந்த நேரத்திலும் குண்டுகள் வெடித்து உடல் சிதறக் கூடும் என்றிருந்த நிலைமைக்கு முற்றுப் புள்ளி வைத்த, முப்பது வருட காலமாக பொருளாதார, சமூக மற்றும் மக்கள் தொடர்பாடலைப் படுகுழிக்குள் தள்ளிய அந்தக் குரூர யுத்தம் மாத்திரம் இல்லாதிருந்தால் எமது நாடு மிகப் பாரியளவு முன்னேற்றத்தை அடைந்திருக்கும் என்று தோன்றுகிறது.

போர் நடந்த வடக்குக்குச் சென்றிருந்த நாங்கள் இன்னல்களை மாத்திரமே அங்கு எதிர்கொண்டோம். எமது முகங்களை ஏறிட்டுப் பார்க்காமலிருந்த, கைது செய்யப்பட்ட போராளிகளின் முகங்களைப் பார்த்துக் கதைக்க எமக்கு நேரிட்டது. அவர்களது கைகளைப் பிடித்து, நாடி பார்த்து, இரத்த அழுத்தத்தைப் பரிசோதிக்கும்போது கூட அவர்கள், 'எம்மை என்ன வேண்டுமென்றாலும் செய்து கொள்ளட்டும்!' என்ற பாவனையோடு முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

"அதோ அவர் எங்களைக் குத்த ஒரு கத்தியை வைத்துக் கொண்டிருந்தார். இருந்தாலும், நாங்கள் பாசமாகக் கதைத்த போது தனது எண்ணத்தை மாற்றிக்கொண்டு விட்டார்" என்று ஒரு தாதி என்னிடம் வந்து கூறினார். மற்றுமொரு தைரியமான தாதி அந்தப் போராளியிடமிருந்து கத்தியைக் கேட்டு வாங்கிக்கொண்டு வந்தார். அவர்கள் கைது செய்யப்பட்டிருந்த விடுதலைப்புலிகள் இயக்கத்தின் உறுப்பினர்கள். அவர்களது அவ்வாறான நடவடிக்கைகளை நாங்கள் எப்போதும் தாங்கிக்கொண்டோம். கடைசியில் அவர்கள் அனைவரும் எம்முடன் நட்பாகி விட்டிருந்தார்கள்.

"நீங்கள் பௌத்தர் என்பதாலா எல்லாவற்றையும் பொறுத்துக்கொள்கிறீர்கள்?" என்று ஒரு இளம் பெண் போராளி பேச்சினிடையே என்னிடம் கேட்டாள்.

"பொறுமைக்கு மதம் இல்லை" என்று நான் அவளிடம் கூறினேன்.

அவர்களைப் போலவேதான் 'ஐடீபி' என சுருக்கமாகக் குறிப்பிடப்படும் internally displaced people அதாவது தமது தாய்நாட்டிலேயே புலம்பெயர்ந்தவர்களும் இருந்தார்கள். முகாம்களில் வசித்து வந்த அவர்களும்கூட அவ்வப்போது மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள்.

War happens when language fails! ஆகவே எம்மில் பெரும்பாலானோர் அவர்களது மொழியைக் கற்றுக்கொண்டோம். அவர்களுடன் அவர்களது மொழியில் கதைத்தோம். மருத்துவ சிகிச்சைகளுக்காக நாங்கள் அவர்களிடம் போகும்போதெல்லாம் அவர்களது கவலைகளை, வலிகளை எம்மிடம் பகிர்ந்துகொண்டார்கள். 'மருந்துகளால் அவர்களது துயரங்கள் அனைத்தையும் குணப்படுத்த முடியுமென்றால் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும்!' என்று எனக்கு அப்போதெல்லாம் பல தடவைகள் தோன்றியிருக்கிறது. அவர்களைப் பரிசோதிக்கும் போது அநேகரது உடல்களில் காயங்களும் தழும்புகளும் இருந்தன. அவற்றைப் பற்றி விசாரித்தபோதுதான் அந்தக் கண்ணீர்க் கதைகளை எம்மிடம் கூறத் தொடங்கினார்கள்.

கொழும்பைச் சேர்ந்த நாங்கள் குண்டுகளால் அதிர்ந்து போனதைக் குறித்துக் கூறுகையில், மருத்துவமனைச் சிற்றூழியர்கள் அவர்களது எல்லைப்புறக் கிராமங்களில் புதர்களுக்குள்ளும் காடுகளுக்குள்ளும் தாம் பயந்து ஒளிந்து வாழ்ந்த விதங்களை, தலையின் தோலுக்குக் கீழே விரல்களுக்குத்

தட்டுப்படும் ஆயுதத் துண்டுகளைக் காட்டியவாறு கதை கதையாகச் சொன்னார்கள். மகப்பேற்றுத் தாதியொருவர் நந்திக்கடலைக் கடந்து சென்று, சேலைன் போத்தலைக் கைகளில் ஏந்தியவாறு பிரசவம் பார்த்ததை விபரித்தார். வன்னிக் காட்டில் துப்பாக்கி குண்டு தாக்குதலுக்குள்ளான கீதா, என்னைப் போன்ற தோற்றமுள்ள பெண் மருத்துவரொருவர் அவளுக்கு சிகிச்சையளித்து உயிரைக் காப்பாற்றியதாகக் கூறினாள்.

சிங்கள மொழி காதில் விழுந்ததுமே தாக்கத் தொடங்கும் நபரொருவர் மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தார். அவர் எனக்கோ ஏனைய சிங்களத் தாதிகளுக்கோ அடிக்கக் கூடும் என்ற பயம் எப்போதும் தனக்கிருந்ததாக எமக்குப் பொறுப்பான விஷேட மருத்துவ நிபுணர் கூறினார். இருந்தாலும் அந்த நபர் ஒருபோதும் எம் மீது வார்த்தையால் கூட எவ்வித தாக்குதலையும் மேற்கொள்ளவில்லை.

“உங்கள் கடவுள் இவரா?” என்று, நாங்கள் பூஜை பீடத்தில் வைத்திருந்த சிறிய புத்தர் சிலைக்கு அருகில் போய் நின்றவாறு அவர் கேட்டார். புத்தர் கூட ஒரு மனிதர்தான் என்று நான் அவரிடம் கூறினேன். ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் புத்தரும் இயேசுவும் கிருஷ்ணனும் விஷ்ணுவும் இருப்பதையும் நான் அவருக்கு எடுத்துக் கூறினேன்.

பல வருடங்களாக சிறுவர் போராளிகளாக இருந்தவர்களோடு வடக்கில் நல்லிணக்கம் மற்றும் புனர்வாழ்வுப் பிரிவில் பணியாற்றிய வேளையில் நான் சந்தித்த, அந்தப் பிள்ளைகள் ‘அப்பா’ என்று அழைத்து வந்த அந்த முகாமுக்குப் பொறுப்பான இராணுவ அதிகாரி, “எனது பிள்ளைகளைப் போலவே இந்தப் பிள்ளைகளும் போர் புரியாத எதிர்காலமொன்றை உருவாக்குவதுதான் எனது இலக்கு” என்று கூறியது எனக்கு இப்போது நினைவு வருகிறது.

போர் ஒரு வீரச் செயல் அல்ல. போரில் நிஜ வெற்றியாளரோ தோல்வியாளரோ இல்லை. அதன் வெற்றியிலோ தோல்வியிலோ எந்தக் கொண்டாட்டங்களுமில்லை. என்றாலும், அதில் ஓலங்களும் இழப்புகளும் சிதைவுகளும்தான் நிறைந்திருக்கின்றன.

செயற்கைக் கால் ஒன்றையோ இரண்டையுமோ கழற்றி வைத்துவிட்டு குழந்தைகளைப் பிரசவித்த தாய்மாருக்கு நான் கை கொடுத்திருக்கிறேன். இராணுவத்தினர்கள் தமது தோள்களில் சுமந்தவாறு களப்பைக்கடந்துஎம்மிடம்கொண்டுவந்தகர்ப்பிணித் தாய்மார்களுக்கு பிரசவம் பார்த்திருக்கிறேன். அங்குமிங்குமாகப் புலம்பெயர்ந்தவாறு நிறைய கஷ்டங்களுக்கு முகம்கொடுத்துக் கொண்டிருந்த போர்க் காலங்களைப் பற்றி அவர்கள் நிறையக் கதைகளை என்னிடம் கூறியிருக்கிறார்கள்.

ஒரே மருத்துவமனையில், ஒரே பிரிவில் அடுத்தடுத்த கட்டில்களில் டெங்குக் காய்ச்சலுக்கு சிகிச்சை பெற்றுக் கொண்டிருந்த அரச படையினருக்கும் விடுதலைப் புலி போராளிகளுக்கும் சேவை செய்த சிங்கள, தமிழ், முஸ்லிம் சுகாதாரப் பணியாளர்கள் கூட அந்த நோயாளிகளை எந்தவித வேறுபாடுகளுமின்றி சக நோயாளிகளாகத்தான் பார்த்தார்கள்.

அன்று யுத்தம் முடிவுக்கு வராதிருந்தால் இன்றும்கூட ஆயிரக்கணக்கான பிள்ளைகள் ஆயுதங்களைச் சுமந்தவாறு செத்து மடிந்து கொண்டிருப்பார்கள் என்ற எண்ணமே எனக்கு அச்சத்தைத் தருகிறது.

“அன்று சடலங்களைப் போன்றிருந்த நாங்கள் இன்று நீல ஆகாயத்தை நோக்கி பறந்து கொண்டிருக்கிறோம்” என்று கவிதைகளை எழுதும் முன்னாள் போராளிகளைக் கண்டு நான் இன்று மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைகிறேன். அது அவர்கள் இழந்திருந்த வாழும் சுதந்திரத்தை அவர்கள் மீண்டும் பெற்றுள்ளதை உணர்த்துகிறது.

பாடலொன்றுக்கு தான் வரிகளை எழுதியிருப்பதாகவும் அச்சகமொன்றை ஆரம்பித்திருப்பதாகவும் உயர்தரப் பரீட்சையில் சித்தியடைந்திருப்பதாகவும் அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் அவ்வப்போது மிகுந்த அன்போடு எனக்கு எழுதியனுப்பிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இவ்வாறாக, சிரமங்களுக்கு மத்தியிலும் அவர்களது வாழ்க்கைக் கனவுகள் இன்னும் மரித்துப் போகாதது குறித்து நான் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

“பிள்ளைகளே, யுத்தம் செய்யாதீர்! அதில் வீரமேதுமில்லை. வடக்கு, தெற்கைப் பிரிக்க முயற்சிக்கும் அரசியல்வாதிகளுக்கு மீண்டும் நாங்கள் கற்றுக்கொடுக்க வேண்டிய பாடம் அதுதான்” என்கிறேன்.

பிளவுபட்டு செத்துப் போவதை விட, ஒன்றாகச் சேர்ந்து கட்டியெழுப்புவதே சிறந்தது என்பதுவே நான் கற்றுள்ள போதனையாகும்.

போதினி சமரதுங்க, இலங்கையைச் சேர்ந்த சிங்களக் கவிஞர், எழுத்தாளர், மருத்துவர். இறுதிப் போர்க் காலத்தில் வடக்கின் (வவுனியா மற்றும் கிளிநொச்சி) மருத்துவமனைகளில் மனநலப் பிரிவு மற்றும் மகப்பேற்றுப் பிரிவுகளில் பெண் மருத்துவராக கடமையாற்றியவர். தனது சேவைக்காலத்தில் பல முன்னாள் போராளிகளுக்கும் சிறுவர் போராளிகளுக்கும் உள மற்றும் உடல் நல சிகிச்சைகளை மேற்கொண்டு அவர்களைக் காப்பாற்றியிருக்கிறார். வடக்கில் பல வருடங்கள் பணியாற்றிய அனுபவமுள்ள அவரால் வாராந்தக் குறிப்புகளாக பத்திரிகைகளில் எழுதப்பட்ட அனுபவங்கள் அனைத்தும் ஒன்றாகத் தொகுக்கப்பட்டு, எம். ரிஷான் ஷெரீப் மொழிபெயர்ப்பில் ‘மருத்துவக் குறிப்புகள் அல்லாதவை’ எனும் நூலாக விரைவில் தமிழில் வெளிவரவிருக்கிறது.

எம். ரிஷான் ஷெரீப் <mrishansh@gmail.com>

கா சிங்கிஜியான்

கிழக்கையும் மேற்கையும் இணைத்த ஒரு பிரவாகம்

ஸிந்துஜா

அவருடைய படைப்பு முதன்முதலாக வெளியுலகை எட்டிப் பார்த்த போது சிங்கிஜியானுக்கு நாற்பது வயது. 1966இல் சீனாவின் கலாசாரப் புரட்சி ஏற்பட்ட போது அவருக்கு வயது இருபத்தியாறு. கலாச்சாரப் புரட்சியின் கடுமையான நிர்பந்தங்களையும் கொடுமைகளையும் கேள்விப்பட்டதும் அவர் தனது இளமைப் பருவத்திலிருந்து படைத்த அத்தனை கையெழுத்துப் பிரதிகளையும் ஒரு சூட்கேசில் அடைத்துத் தீயிலிட்டு விட்டார். அரசின் கடும் தண்டனையிலிருந்து தப்பிக்க இது உதவுமென்று. ஆயினும் அரசு அவரை 'மறுகல்வி' கற்க கிராமப்புறத்திலிருந்த தொழிலாளர் சிறைக்கு அனுப்பியது. வயலில் இறங்கி வேலை செய்த காலத்தில் கிடைத்த பொழுதில் சிங்கிஜியான் மறுபடியும் எழுத ஆரம்பித்தார். ஆனால், அவை யார் கண்ணிலும் படக்கூடாதென்று வயலில் ஓரமாக இருந்த பொந்து ஒன்றில் பாதுகாப்பாக வைத்தார். எழுதும் உந்துதலால் ரகசியமாகவாவது எழுத நேர்ந்த அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் அவரது காரியம் வெளியுலகுக்குத் தெரிந்தால் அவருக்கு சாவுதான் என்கின்ற நிலைமையில் சீன அதிகாரம் விரிந்திருந்தது.

தன்னையறிதலின் முயற்சிகளை அன்றைய சீன அதிகார அமைப்பு ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. சிங்கிஜியான் அங்கிருந்த வருஷங்களில் ஒருவர் தன் சொந்தக் குடும்பத்தினருடன் கூட வெளிப்படையாகத் தனது எண்ணங்களைப் பகிர்ந்துகொள்ள முடியாத சூழ்நிலை இருந்தது. ஒருவர் தனக்குத் தானே பேசிக்கொள்வது ஒன்றுதான் கிடைத்த வாய்ப்பாக இருந்தது. மக்கள் வெளியில் பேசும்போது மனங் கலங்காமல் பொய்யுரைத்தார்கள். ஒவ்வொருவரும் முகமூடி அணிந்து வலம் வர வேண்டியதாயிற்று. இச்சூழலில் ஒரு படைப்பாளி இலக்கியத்தை நம்புவதுதான் நேர்மையான செயலாக இருந்தது. கற்பனை என்ற முகமூடியை அணிந்து இலக்கியத்தில் ஒருவர் உண்மையாக நடந்துகொண்டு விட முடியும் என்று சிங்கிஜியான் கருதினார். இதையே தன்னுடைய நோபல் பரிசு உரையில் இவ்வாறாகச் சுட்டிக் காட்டினார்:



> *இலக்கியம்தான் தனிமனிதனின் குரலாக ஒலிக்க முடியும். இதுதான் காலம் காலமாக நடந்து வருவது. இலக்கியம் தேசத்துக்காக, மதத்துக்காக, அரசியலுக்காகப் பயன்படுத்தப்படும் என்றால் அது வலிமை வாய்ந்த, எல்லோரையும் வளைத்துப் போட வல்ல, பிரசாரக் கருவியாக மட்டுமே இயங்கும். ஆனால், அத்தகைய இலக்கியம் இலக்கியத் தன்மையை இழந்துவிடும். அது அதிகாரத்துக்கும் வன்முறைக்கும் துணை போகும் நிலைக்குத் தள்ளப்படும்.*

இருபதுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்கள், மற்றும் சிறுகதைகள், விமரிசனக் கட்டுரைகள் ஆகியவற்றைத் தவிர சுயவரலாற்றின் தாக்கத்தால் இரு நாவல்களும் அவருக்கு அணி சேர்த்தன. கலாச்சாரப் புரட்சி தனி மனிதர்களின் வாழ்வுகளைப் புரட்டிப் போட்ட தருணங்களைக் குறித்த ஆவணங்களாக அந்நாவல்கள் அமைந்தன. இவற்றில் ஒரு நாவலான 'சோல் மவுண்டனு'க்கு நோபல் பரிசு அளிக்கப்பட்டாலும் பரிசை நிர்ணயிப்பதில் அவருடைய அனைத்துப் படைப்புகளின் - நாடகம், சிறுகதை,



கட்டுரை, ஓவியம் - பின்புலம் முக்கிய இடம் வகித்தது. பரிசை வழங்குகையில் நோபல் கமிட்டி, "எதனையும் உள்வாங்கிப் புரிந்து கொள்பவராயும் கசக்கும் உண்மைகளை பரிசீலிப்பதில் தயக்கம் காட்டாதவராயும் தன் மனதின் குரலை வெளியுலகுக்கு உரத்த குரலில் அறிவிப்பவராயும் சிங்கிஜியான் இருந்து வந்திருக்கிறார்" என்று பாராட்டியது.

எதிர்பார்த்தது போலவே சீன அரசு அமைப்புகள் சிங்கிஜியானுக்குக் கிடைத்த நோபல் பரிசை வரவேற்கவில்லை. சீன எழுத்தாளர் சங்கத் தலைவர், "இப்பரிசு அரசியல் நோக்கத்துடன் கொடுக்கப்பட்ட ஒன்றாகும். அதனால் அதனுடைய பெருமையை இழந்துவிட்டது" என்றார். சீன அரசியல் அமைப்புகள் அவர்களின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் நடமாடிய எழுத்தாளர்களுக்குப் பல வருஷங்களாக நோபல் பரிசு கிடைக்க முயன்று வந்த சூழலில் அது வேறொரு நாட்டில் புகலிடம் பெற்ற சீன எழுத்தாளருக்குக் கொடுக்கப்பட்டதை ரசிக்கவில்லை. சிங்கிஜியானின் எழுத்துக்கள் ஜனநாயக இயக்கத்துக்கு எதிரானவை என்று குற்றம் சாட்டப்பட்டன.

சீன நாடக உலகில் 1980களில் சிங்கிஜியான் பரிசோதனை நாடக முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். இவற்றுக்கு அரசியல் எதிர்ப்பு அதிகமானதும் முதலில் ஜெர்மனியிலும் பின்னர் பிரான்சிலும் அடைக்கலம் பெற்றார். 1989இல் நடந்த ட்டைனென்மென் படுகொலைகளை எதிர்த்ததால் அவர் சீனாவை விட்டு வெளியேற நேர்ந்தது. மக்கள் நாய்களைப் போல் சுட்டுத் தள்ளப்பட்டதும் அரசாங்கத்தை எதிர்த்து எழுந்த கலைஞர்கள் சிறையில் அடைக்கப்பட்டுத் துன்புறுத்தப்படுவதுமான செய்திகள் தினமும் வெளிவந்த வண்ணமாயிருந்தன. பிரெஞ்சு டிவி.யில் அவர் சீன அரசாங்கத்தின் படுகொலைகளை வன்மையாகக் கண்டித்தார். 1962ஆம் ஆண்டு பெற்ற கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் உறுப்பினர் பதவியைத் துறந்தார். தன் வசமிருந்த சீன பாஸ்போர்ட்டைக் கிழித்தெறிந்து விட்டு அரசியல் புகலிடம் பெற விழைந்தார்.

ஓவியர், எழுத்தாளர், நாடக இயக்குனர் என்று சிங்கிஜியான் பிரெஞ்சு நாட்டில் வசித்தார். அவருக்கு

பிரெஞ்சு அரசாங்கம் 1998இல் குடியுரிமையை அளித்தது. 2002ஆம் ஆண்டில் பிரெஞ்சு நாட்டின் உயரிய விருதான லெஜன் டி ஹானர் சிங்கிஜியானுக்கு வழங்கப்பட்டது.

1940ஆம் ஆண்டு கான்சோவில் பிறந்த சிங்கிஜியானுக்கு இரு மூத்த சகோதரர்கள் இருந்தனர். 1949இல் சீனப் புரட்சிக்குப் பின் அவரது குடும்பம் நான்ஜிங்க்குக்குக் குடிபெயர்ந்தது. அவரது தந்தை சீன வங்கியில் வேலை பார்த்தார். அவரது தாய் பகுதி நேர (அமெச்சூர்) நடிகையாக இருந்தார். அவரது இளமைப் பருவம் இனிமையாகவும் பாதுகாப்பைத் தருவதாகவும் இருந்தது. "எனது பெற்றோர்கள் திறந்த மனதுடன் இருந்தது அன்றைய

சூழலில் எளிதில் காணக்கிடைக்காத ஒரு நிலை. எனது வாழ்க்கையில் அவை பொன்னான நாட்கள்" என்று ஒரு முறை அவர் கூறியிருக்கிறார். அவரது தாய் மேற்கத்திய இலக்கியங்களை - பால்சாக், எமிலி ஜோலா, ஸ்டீன்பெக் ஆகியோரது - மொழிபெயர்ப்பில் படித்திருந்தார். இதனால் சிங்கிஜியானுக்கு மேற்கத்திய, சீன இலக்கியங்களின் பரிச்சயம் சுலபமாகக் கிடைத்தது. தாயின் மூலம்தான் அவருக்கு நாடகத்தில் ஈடுபாடு ஏற்பட்டது. அவரது ஐந்தாவது வயதிலேயே தாயுடன் மேடை ஏறினார்! சிங்கிஜியானுக்கு இருபது வயதாகும் போது அவரது தாய் அரசாங்கத்தால் 'மறுகல்வி' பெற கிராமப்புறத்து தொழிலாளர் சிறைக்கு அனுப்பப்பட்டார். கம்யூனிச 'சிவப்புக்' குடும்பத்தைச் பெறாதவர்கள் அனைவரும் இவ்வாறு அனுப்பப்பட்டார்கள்.

பீஜிங்கில் இருந்த மக்கள் கலைமன்றத்தின் இயக்குனராக 1981இல் சிங்கிஜியான் நியமிக்கப்பட்டார். அப்போது 'பரிபூரண சமிக்ஞை' என்ற நாடகத்தை எழுதி அங்கு நாடகமாக்கி வெளியிட்டார். புகைவண்டியில் திருடர்களால் நிர்பந்தமாகத் திணிக்கப்பட்ட ஒருவனின் வாழ்க்கைச் சித்திரத்தையும் மன அவசங்களையும் நேர்த்தியாகச் சித்தரித்த இந்த நாடகத்தை அரசு எதிர்த்தது. 'ஆன்மிகக் குப்பைகளையும்' 'மேற்கத்திய சீழ்பிடித்த நாகரிகத்தையும்' சித்தரிப்பதாக அவர் குற்றம் சாட்டப்பட்டார். அடுத்து வந்த அவரது 'பஸ் நிறுத்தம்' நாடகம் - சாமுவேல் பெக்கெட்டின் 'வெயிட்டிங் ஃபார் கோடாட்'-ஐ முன்வைத்து எழுதப்பட்டது - பத்து காட்சிகள் நடைபெற்ற பின் தடை செய்யப்பட்டது.

"என் எழுத்தை நானே முன்னதாகத் தணிக்கை செய்துவிடுகிறேன். அதன் பின்னர் மற்றவர்களும் வந்து தணிக்கை செய்ய ஆரம்பித்ததும் இனி எனக்காக மட்டும் எழுதுவது என்று தீர்மானித்து விட்டேன்' என்றார் அவர். அச்சமயத்தில் அவருக்குநுரையீரலில் புற்று நோய் இருப்பது கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. 'பஸ் நிறுத்தம்' நாடகத் தடைக்குப் பின் அரசு அவரை சிறைக்கு அனுப்பப் போவதாக வதந்திகள் உலவின. அவர் சிகிச்சைக்காகத் தனது கிராமத்துக்குச் சென்றார். பல மாதங்களுக்குப் பின் குணமடைந்து வந்தபோது பேசுகையில், "இந்த நோயின் போதுதான் நான் தீர்மானித்தேன். எதைச் செய்தாலும் நினைத்தவுடன் எவ்விதக் கட்டுப்படும் இல்லாமல் உடனடியாகச் செய்துவிட வேண்டும்; ஏனென்றால், கடவுள் நமக்கு கொடுத்திருப்பது ஒரே ஒரு வாழ்க்கைதான்!" என்றார்.

தனது எழுத்து எந்தவித 'இஸங்களி'லும் சிக்காது பொறுப்புடன் எழுதப்பட்ட முயற்சிகளே என்று அவர் பெரிதும் நம்பினார். 'அரசியல் மனமாச்சரியத்துடனோ வெகுஜன வரவேற்புக்காகவோ உருவாகும் எழுத்துக்கள் 'எழுத்தாளனின் படைப்பு என்பது காலத்தின் கண்ணாடி' என்ற உன்னத நிலையிலிருந்து கீழே குப்புற விழுந்து கிடக்க ஆரம்பித்து விடுகின்றன' என்றும் அவர் கருதினார். "தங்களை சூப்பர்மேன் என்று கருதிக்கொண்டு மக்களுக்கு உபதேசம் செய்த 'கலைஞர்கள்' மாவோவின் சர்வாதிகாரத்தின் போது மற்றவர்களைப் போல மண்டியிடத்தான் வேண்டி யிருந்தது. சமூகத்தைக் காப்பாற்றும் பலசாலியான ஹீரோவாக நான் இருக்க விரும்பவில்லை. என்னைக் காப்பாற்றிக்கொள்ள என்னால் முடிந்தால் அது போதும்' என்று ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கூறினார்.

சிங்கிஜியானின் நாடகங்கள் ஜென் தத்துவத்தைப் பிரதிபலித்தன. நவீன உத்திகளும் பழம்பெரும் சீன நாடக மரபுகளும் இணைந்த ஒரு புள்ளியில் அவரது நாடகங்கள் இணைந்தன. அவருடைய 'தப்பித்தல்' நாடகத்தை ஓர் அமெரிக்க நாடகக் கம்பனி மேடையேற்ற வந்த போது அமெரிக்க ஸ்டைலில் நாடகம் இல்லை என்று அவரிடம் மாற்றிக் கொடுக்கக் கோரியது. அவர் அதை ஒப்புக்கொள்ள மறுத்துவிட்டார். (பின்னர் அக் கம்பனியே அந்நாடகத்தை சுவீடனில் மேடை ஏற்றியது.) 'சீன அரசாங்கத்துக்கே நான் பணியாத போது அமெரிக்கா எம்மாத்திரம்?' என்று கேட்டார் சிங்கிஜியான்.

சிங்கிஜியானின் சில புகழ்பெற்ற நாடகங்களைப் பற்றிச் சில குறிப்புகள் இனி..

பரிபூரண சமிக்ஞை (1982)

கதாநாயகன் ஹெய்சி சில திருடர்களால் ஒரு புகைவண்டிப் பெட்டிக்குள் பலவந்தமாகத் தள்ளப்படுகிறான். உள்ளே அவன் தன் பள்ளிக்கால நண்பர்கள் ட்ரெம்பெட்டையும் சன்ஸ்பாட்டையும்



Gao Xingjian's Bus Stop

இளம் வயதுத் தோழி ஹனிபீயையும் சந்திக்கிறான். பழம் நினைவுகளின் உற்சாகங்கள், யதார்த்த உலகின் நிர்பந்தங்கள், எதிர்காலக் கனவுகள் என்று நாடகம் இவைகளைச் சுற்றி வருகிறது. புகைவண்டி ஓடிக் கொண்டிருக்கையில் ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் அவர்களது ஆசைகள், ஏமாற்றங்கள் நம்பிக்கைகள் ஆகியவை நினைவிலிருந்து கிளம்பி வருகின்றன. வாழ்க்கையில் அவர்கள் தவற விட்ட சந்தர்ப்பங்கள், அதற்கு காரணமான அவர்களது பொறுப்பற்ற நடத்தை முதலியவை அவர்களது கடமையைப் பற்றியும் உரிமையைப் பற்றியும் கேள்விகளை எழுப்புகின்றன.

ஒரு கட்டத்தில் திருடர்களின் விபரீதச் செயல்களால் புகைவண்டி ஆபத்துக்குள்ளாகும் நிலைமை ஏற்படுகிறது. திருடர்கள் சன்ஸ்பாட்டைத் துன்புறுத்தி குற்றங்களைச் செய்ய நிர்பந்திக்கும் போது மற்றவர்களுக்குள் துயர உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது. அத்தருணம் அவர்கள் வாழ்க்கையில் முன்பு எதிர்கொண்ட காதல் உணர்வுகள், சிநேகிதம், அவர்களது கடமைகள், உரிமைகள் ஆகியவை பற்றிய எண்ணங்கள் அவர்களைச் சரியான வழியில் செலுத்துகின்றன. கதாநாயகனும் அவனது நண்பர்களும் தமது கடமையையும் பொறுப்பையும் உணர்ந்து செயல்படுகிறார்கள். ஆபத்து தவிர்க்கப்படுகிறது. மனிதர்கள் ஒருவரை ஒருவர் சார்ந்திருப்பதால் தனி மனிதர்களுக்கும் சமூகத்துக்கும் ஏற்படும் நன்மைகளை உணர்ந்து தம் வாழ்வின் வழிகளில் செல்கிறார்கள். தம் பொறுப்பை மறந்த இளைஞர்கள் அதை உணர்ந்து செயல்படும் போது அங்கே அவர்கள் தமது உரிமைகளையும் பெறுகிறார்கள் என்பதை நாடகம் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

பஸ் நிறுத்தம் (1983)

நகரத்துக்கு வெளியே இருக்கும் ஒரு பஸ் நிறுத்தத்தில் பலர் வந்து சேர்கிறார்கள். அவர்கள் அனைவரும் நகருக்குள் செல்ல வேண்டியவர்கள். ஒருவர் கியூவில் நிற்காமல் நடந்துகொள்ளும் போது சண்டை ஏற்படுகிறது. அந்த மனிதனும் சரியாக வந்து நின்றவுடன் சண்டை ஓய்கிறது. அப்போது வரும் பஸ் அங்கு நிற்காமலே விரைந்து போகிறது. அங்கிருப்போர் டிரைவரைத் திட்டுகிறார்கள். பொறுமையிழந்த ஒருவர் தான் நடந்து போவதாகச் சொல்லிவிட்டு நகரத்தைப் பார்க்கப் போகிறார். மற்றவர்கள் தங்கள் கவலைகளை மற்றவர்களுடன் பகிர்ந்து பேசிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தனது கைக் கடிகாரத்தைப் பார்க்கும் ஒருவன் ஒரு வருஷம் கடந்து போய்விட்டதை உணருகிறான். அப்போது இரண்டாவதாக வரும் பஸ்ஸும் அங்கே நிற்காமல் போய்விடுகிறது.

கூட்டத்தில் இருக்கும் ஒரு மளிகைக் கடை



அதிகாரி தனது கடையிலிருந்து பஸ் கம்பனி அதிகாரிகளுக்கு சிகரெட் பெட்டிகளை இலவசமாகக் கொடுத்தும் அவர்கள் இவ்வளவு மோசமாக நடந்து கொள்கிறார்களே என்று கோபமடைகிறார், சிலர் வீட்டுக்குத் திரும்பிப் போய்விட உத்தேசிக்கிறார்கள். மற்றவர்கள் தம் வேலைகள் காரணமாக நடந்து நகரத்துக்குச் செல்லத் தயாராகிறார்கள். அப்போது மழை வந்து விடுகின்றது. அது நின்றவுடன் படரும் பனியினூடே ஒரு போர்டை அவர்கள் பார்க்கிறார்கள். அதில் அந்தப் பஸ் நிறுத்தத்தில் பஸ்கள் நிறுத்தப்பட மாட்டா என்ற அறிவிப்பு காணப்படுகிறது. மறுபடியும் ஒருவர் கைக்கடிகாரத்தைப் பார்த்து பத்து வருஷம் கழிந்துவிட்டதைத் தெரிவிக்கிறார். அனைவரும் தாங்கள் ஒருபிரயோஜனமும் இல்லாமல் வெட்டியாகப் பொழுதைக் கழித்ததை உணருகிறார்கள். அப்போது அவர்கள் நாடகம் பார்க்கும் பார்வையாளர்களாக மாறி பஸ் நிறுத்தத்தைப் பார்க்கிறார்கள். அங்கு நின்று கொண்டிருக்கும் கதாபாத்திரங்களைப் பார்த்து எதற்காக பஸ் வராத நிறுத்தத்தில் நின்று கொண்டு வாழ்க்கையை வீணடித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று கேள்வி எழுப்புகிறார்கள். பிறகு பாத்திரங்களாக இருந்தவர்கள் நடமாடும் மனிதர்களாக மாறி நகரத்தை நோக்கிச் செல்லுகிறார்கள்.

இந்த நாடகம் பிரெக்டின் அபத்த நாடக இயலை விதந்தோதுவதாக கம்யூனிச அரசு நினைத்தது. அந்தக் காலகட்டத்தில் சோஷலிச யதார்த்தம் பொதிந்த நாடகங்கள் தாம் மக்களுக்கு வழங்கப்பட்டன. ஆனால், சிங்கிஜியான் இந்த நாடகத்தில் தோழமை உணர்வுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறார் என்றும் தனி மனித சுதந்திர சிந்தனையுடன் பாத்திரங்கள் நடமாடுவது அரசுக்கு எதிரான புரட்சிகளை எழுப்பும் என்றும் அரசு கருதி பத்து காட்சிகள் நடந்து முடிந்த போது தடை விதித்து விட்டார்கள்.

இந்த நாடகத்தில் மளிகைக் கடை அதிகாரி சுட்டிக்காட்டும் லஞ்சம் அன்றைய நாட்களில் பணக்காரர்கள் அரசைத் தங்கள் கைக்குள் போட்டுக் கொண்டு செய்யும் அட்டூழியங்களை வெளிப்படுத்துகிறது என்று அரசு கோபமடைந்ததும் தடைக்கு இன்னொரு காரணம்..

காட்டாள் (1985)

இந்தநாடகம்படிப்பதற்கும்மேடையேற்றுவதற்கும் சற்று சிக்கல் நிரம்பிய ஒன்று. அதன் உருவக் கட்டமைப்பு, உள்ளடக்கம், கரு எல்லாம் தொய்வாக இருப்பது போல ஒரு தோற்றம் பார்வையாளருக்குக் கிடைத்தாலும் இத்தகைய தொய்வு பிரக்ஞையுடன் உருவாக்கப்பட்ட செயல் என்று சிங்கிஜியான் கூறியிருக்கிறார். இந் நாடகம் சிங்கிஜியானின் நாடகம் பற்றிய அவரது புதிய சிந்தனைகளையும் வாழ்க்கையைப் பற்றிய தத்துவத்தையும் தெரிவிக்க முன் வந்திருக்கிறது. வாழ்வின் ஆதியென்பது களங்கப்படாத, நாகரிகத்தின் கழிவுகளைக் களைந்த, அபிமானத்துக்குரிய ஒன்று என்று நாடகம் சொல்ல முயலுகிறது. வாழ்க்கை எந்தக் குறிப்பிட்ட

எல்லைக்குள்ளும் நியதிக்குள்ளும் அடங்காத பெரும் நிகழ்வு என்பதை ஒருவர் இந்நாடகம் தரும் செய்தியாக ஏற்றுக்கொள்ள முடியும்.

'காட்டாள்' தனித்த வெவ்வேறு நிகழ்ச்சிகளினால் தொகுக்கப்பட்ட நாடகம். இவற்றுக்குள், பொதுவான கதை என்று ஒரு சரடு இல்லை. சிஷான் பிரதேசத்தில் காடுகளை அழித்து ஒழிக்கும் போக்கின் பின்புலத்தில் நாடகம் அமைந்துள்ளது. வனத்துறை அதிகாரிகளும் வியாபாரிகளும் காட்டை அழித்துத் தம் செல்வத்தைப் பெருக்கிக்கொள்வதை எதிர்க்கும் ஒரு சூழலியலாளர், மறைந்து கொண்டிருக்கும் ஓர் இசைப் பாரம்பரியத்தைக் காப்பாற்ற மரணத்தின் தலைவாயிலில் இருக்கும் தலைசிறந்த பாடகரின் பின்னால் அலையும் ஒரு பள்ளியாசிரியர், மகிழ்ச்சியற்ற திருமண வாழ்வில் சிக்கியிருக்கும் சூழலியலாளர் மீது காதல்கொள்ளும் உள்ளூர்ப் பெண்... இவர்களை வைத்துப் பின்னப்படும் இந்நாடகம் காதல், திருமணம், அற நெறிகள், மரபு சார்ந்த ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடுகள், லஞ்ச லாவண்யம், அன்றைய தினச் சீனச் சூழலில் இயற்கையை அழிவிலிருந்து காப்பாற்ற வேண்டிய நிலைமை என்று பல்வேறு நிலைக்களங்களைச் சந்திக்க வைக்கிறது. சிங்கிஜியான் இந்த நாடகத்தைப் பார்வையாளர்கள் நாடகமாகக் காண வேண்டும் என்றும் இதை இயல்பு வாழ்க்கையாக எடுத்துக்கொள்ளக் கூடாது என்றும் விளக்கினார். இங்கு ஒருவர் பிரெக்டின் அந்நியமாதல் விதியை சிங்கிஜியான் பின்பற்றுவதை பார்க்க முடிகிறது.

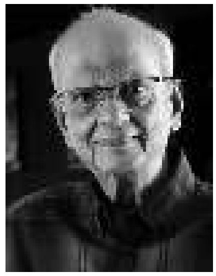
"ஸிந்துஜா" <weenvy@gmail.com>

(சிங்கிஜியான் நாடகங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் அடுத்த இதழில் தொடரும்)

வரலாற்றுச் சிக்கல்கள்

இந்திரா பார்த்தசாரதி

தமிழிலக்கியத்தின் மாபெரும் சிக்கல்களில் ஒன்று, அவற்றைக் காலவரையறையின்படி வகைப்படுத்திக் காண்பது. நம் தமிழிலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் மேல்நாட்டுச் சரித்திர அளவுகோல்களின் நேர்கோட்டுப் பாதையில், இதற்குப் பின் இது என்று தமிழ் இலக்கிய நூல்களைக் கால வரிசைப்படுத்திச் சொல்லி இருக்கிறார்கள். ஆனால், ஓரிரண்டு தமிழ் அறிஞர்களைத் தவிர, பெரும்பாலான, இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் இலக்கியத்தை மொழி அரசியல் பார்வையில்தான் அணுகியிருக்கிறார்கள் என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. இதனால், இலக்கிய நூல்களின் கால வரையறையில் பல சிக்கல்கள், குழப்பங்கள்.



இந்தியப் பாரம்பரியக் கண்ணோட்டத்தில் சரித்திரம் நேர்க்கோட்டுப் பாதையில் செல்வதில்லை. கோளவியல் காலக் (Astronomical Time) கணக்கின்படி அல்லாமல், வட்ட வடிவுப் பாதையில் (Cyclic Order) செல்லும். அறுபது வருஷங்களும் நான்கு யுகங்களும் அலுப்புச் சலிப்பு இல்லாமல் திரும்பத் திரும்ப வரும். நம் சரித்திரங்கள் நம் புராணங்கள்தாம். நம் அடிமனத்துப் புராண அறிவுக் குழப்பம்தான், நம் இலக்கிய நூல்களைக் கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தில் வைத்துக் கால நிர்ணயம் செய்ய நம்மை ஊக்குவிக்கின்றது.

இப்பொழுதைய தமிழிலக்கிய வரலாற்று மரபின்படி, நாம் தமிழின் ஆதி நூல்களாகச் சங்க இலக்கியங்களைக் கொண்டிருக்கிறோம். அவையனைத்தும் வெவ்வேறு காலக்கட்டத்தில் உருவாகிப் பிற்காலத்தில் வெவ்வேறு தலைப்புகளின் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இச்சங்க நூல்களைச் சான்றுகளாகக் கொண்டு, தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கண நூல் தோன்றியிருக்க வேண்டும். ஆகவே, தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் இலக்கணத்துக்கும் ஒரு நீண்ட வரலாற்றுப் பாரம்பரியம் உண்டு என்பதில் தடையில்லை. இது சமஸ்கிருதத்துக்கு இணையானது.

ஐரோப்பிய மொழிகளில், மொழியியல் (Linguistics) என்ற துறை மிகப் பிற்காத்திய வளர்ச்சியே தவிர, தமிழிலும்

சமஸ்கிருதத்திலும் தொல்காப்பியம், பாணிணீயம் போல் தனி இலக்கண இயல் நூல்கள் இருந்தனவாகத் தெரியவில்லை. சமஸ்கிருத, தமிழ் இலக்கணிய இயல் பரிணாமத்தை (சிற்சில வேறுபாடுகள் இருப்பினும்) பார்க்கும்போது, இவற்றின் பாரம்பரிய வேர்களின் ஒற்றுமையை அறிய முடிகிறது. ஒன்று இனம் சார்ந்த பேசும் மொழியாகவும் (தமிழ்), மற்றது பேசும் மொழிக்கான கட்டமைப்புப் பெறாமல், இனம் சாராமல்,பொதுமைத்தான வெறும் ஏட்டு மொழியாக இறுகிவிட்டது என்று கருதவதற்கு இடம் இருக்கிறது. இம்மொழிகளுக்கு இனச் சார்புக் கற்பிதங்களை உருவாக்கியவர்கள் ஐரோப்பியக் காலனிய மொழி அறிஞர்கள்.

தமிழ் இலக்கிய, இலக்கண நூல்களைப் படித்துச் சுவைக்க வேண்டுமென்றால், முதலில் நம் மனத்தினின்றும் இந்தக் கலாசார ஒட்டடைகளைக் களைய வேண்டும்.

சங்க இலக்கியங்கள் தமிழுக்கே உரித்தான தனிவகை இலக்கியக் கருவூலம் என்பதில் ஐயமில்லை. ஏகாரத்தில் அழுத்தம் இல்லாவிட்டால். ஏனெனில், கிட்டத்தட்ட அந்தக் காலக் கட்டத்திலேயே (பொதுயுகம் 150க்கு முன்) மகாராஷ்ட்ராவில் அதாவது, தக்கிண பிராக்கிருதத்தில் 'கா(நிகி) ஹா சத்தசய்' (சமஸ்கிருதத்தில்' ஸப்தஸதி) என்ற பிற்காலத்தில் தொகுக்கப்பெற்ற நூலில், சங்க அகத்துறைப் பாடல்கள் போல் அகதுறைப் பாடல்கள் காணக் கிடைக்கின்றன. ஒரு சான்று.

அன்னைமீர்!
அவன் காதல்
கண்ணிமைப் பொழுதில்
காணாமல் போய்விடுகிறது!
கவின் பெரு சிறு அணி
கண்ணெதிரே தோன்றி அசைய
பற்றும்போது பார்வையினின்றும்
மறைவதனைய...

சிந்துநதிப் பெருவெளி நாகரிகம் மறைந்து போவதற்கான சூழ்நிலைகள் உருவான நிலையில் தெற்குநோக்கி வந்த இனம் தெற்கு மகாராஷ்ட்ரத்திலும் தென்னிந்தியாவிலும் பரவியிருக்கக்கூடும். அப்பொழுது ஏற்பட்ட இனக் கலப்பினால், பல்வேறு மொழிகள் உருவாவதற்குக் காரணமாகவும் இருந்திருக்கக் கூடும். இலக்கியம் உருவாவதற்கு முக்கியக் காரணம் இனவழி நினைவாற்றல் (racial memory). தக்கிண மகாராஷ்டிராவும் திராவிட மொழிகளுக்கும் வேர் வழி ஒற்றுமைகள் நிச்சியமாக இருந்திருக்கவேண்டும். இன்றும் மராத்தி மொழிக்கும் தமிழுக்கும் உறவு முறை பொதுவான சொற்கள் பல் உள்ளன. அதனால்தான் என் நண்பர் பேராசிரியர் நிமாடே, மராத்தியும் திராவிட இன மொழியாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டும் என்று ஒரு முறை சொன்னார்.

செவ்வியல் சமஸ்கிருத (Classical Sanskrit) நாடகங்களில் மகாராஷ்ட்ர மொழி பேசுபவர்கள் கீழ்ச்சாதி மக்கள். (நாட்டிய சாஸ்திரம், காளிதாஸன் நாடகங்கள். நாட்டிய சாஸ்திரம், காளிதாஸன் நாடகங்கள், தொல்காப்பியம், சிலப்பதிகாரம் ஆகியவை அனைத்தும் ஒரே காலத்தவை. பொது யுகத்துக்குப் பின் ஐந்தாம் நூற்றாண்டு. இக்காலக் கட்டத்தில் வர்ணாஸ்ரமத்தின் விளைவாக சாதி வேறுபாடுகள் பல்கிப் பெருகிவிட்டன

'பிராக்ருதம்' என்றால் 'இயல்பான', 'உலகியல்' என்று அர்த்தம் அதாவது பேச்சு மொழிகள்... ஆகவே ஏட்டு மொழியான சம்ஸ்கிருதம் 'இயல்பான'தன்று. உலகியல் வழக்கில்லை. தொல்காப்பியமும் மொழியை, 'உலகியல் வழக்கு', 'நாடக வழக்கு', 'புலனெறி வழக்கு' (இலக்கிய வழக்கு) என்று பாகுபடுத்திக் காண்கின்றது. இலக்கணத்திலேயே இவ்வாறு மொழியைப் பாகுபடுத்திச் சமூக நடைமுறையில் அனைத்துக்கும் இடம் வகுத்த காரணத்தினால்தான், தமிழ், செவ்வியல் மொழியாகவும் உலகியல் பேச்சு மொழியாகவும் இருந்து வருகிறது என்று சொல்லலாம். சம்ஸ்கிருதம் போல்வெறும் ஏட்டு மொழியாக வழக்கிறந்து போகவில்லை.

இந்த கஹா சத்தசய் பாடல்களை எழுதியவர் ஹாலா என்பவர் என்று கூறப்படுகிறது. 'ஹாலம்' என்றால் 'விஷம்' அதாவது முதல் முதலில் இப்பாடல்களைத் தொகுத்தவர் விஷத்தை விழுங்கிய சிவ பெருமான் என்று வைத்துக்கொள்ளலாம். தமிழ் 'முதல் சங்க'த் தலைவர் சிவபெருமான். ஆதி சிவன் பெற்றெடுத்த மொழிகள் இரண்டு. சமஸ்கிருதம், தமிழ். இரண்டு மொழிகளையும் அவன் அகஸ்தியனுக்குக் கற்றுத்தருகிறான். 'வடமொழி கடந்து தென் மொழிக்கு எல்லை நேர்ந்தவன் அகத்தியன்.'

இந்தத் தொன்மங்கள்தாம் (புராணங்கள்) நம் சரித்திரம் இவற்றை ஆய்ந்தறிந்து பொருள் தேர்வது.

இந்திரா பார்த்தசாரதி
<parthasarathyindira@gmail.com>

விட்டல் ராவ்
'தொலைப்பேசி நாட்கள்'
தொடர் அடுத்த இதழில்
இடம்பெறும்

சார்ள்ஸ் ப்யூகோவ்ஸ்கி கவிதைகள்

அரசி விக்னேஸ்வரன்

'சார்ள்ஸ் ப்யூகோவ்ஸ்கி கவிதைகள்' புத்தக வெளியீட்டு விழாவில் அறிமுக உரையொன்றை ஆற்றுமாறு சில மாதங்களுக்கு முன்னர் இளங்கோ என்னைக் கேட்கும் வரை, ப்யூகோவ்ஸ்கியை ஆங்கிலத்திலோ தமிழிலோ ஒரு தடவைகூட நான் வாசித்திருக்கவில்லை. இந்த மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைத் தொகுப்பு மூலமாகத்தான் கொரோனாத்தடைகள் தளர்ந்திருந்த ஒரு வேனிற்காலத்தில் எனக்கு ப்யூகோவ்ஸ்கி அறிமுகமானார். ப்யூகோவ்ஸ்கி தமிழுக்கும் புதியவரல்லர், அவரது ஆக்கங்கள் ஏலவே சிலரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன என்று அறிகிறேன். ஆனால், இலங்கைத் தமிழ்க் கவியுலகுக்கு அவர் புதியவராகவும் புதுமையானவராகவும் எனக்குத் தெரிகிறார். ப்யூகோவ்ஸ்கியை ஏன் இவ்வளவு நாள் நான் அறியாமல் இருந்தேன் என்று என்னை நானே கேட்க வைத்தது இளங்கோவின் இந்தத் தொகுப்பு.

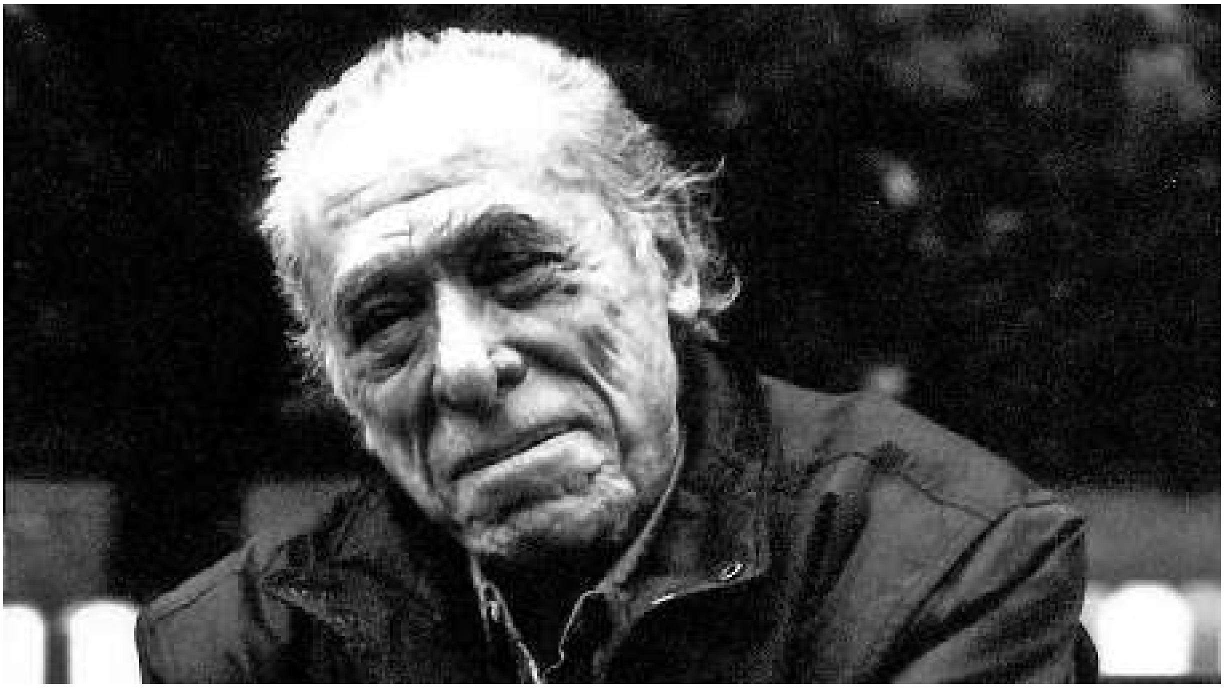
அறிமுகமில்லாத கவிஞர் என்றாலும் எனது வாசிப்புக்கு இளங்கோவின் முன்னுரையே பெரும்பாலும் என்னைத் தயார்படுத்திவிட்டிருந்தது. ப்யூகோவ்ஸ்கிவின் தனித்துவமான ஆளுமையை சுருக்கமாக முன்னுரையில் இளங்கோ பதிவிட்டுள்ளார். எழுத்தாளரையும் அவரது எழுத்துக்களையும் தனித்தனியே நோக்க வேண்டும் என்று சில வேளைகளில் நான் நினைத்திருக்கிறேன். ஆனால், எழுத்துக்களை எழுத்தாளரின் வாழ்க்கைப் பின்னணியில் இன்னும் ஆழமாக அறிந்துகொள்ள முடியும் என்றும் பிறகு நான் தெரிந்துகொண்டேன். ப்யூகோவ்ஸ்கியைப் பொறுத்தவரை அவரது எழுத்துக்களை அவரது ஆளுமையில் இருந்து பிரித்துப் பார்க்கவே முடியவில்லை. அவரது கவிதைகள் முழுவதும் அவரது ஆளுமை வியாபித்திருந்தது. அவர் தன் கவிதைகளில் மறுக்கமுடியாத பாத்திரமாக இடம்பெற்றிருக்கிறார்.



இந்தத் தொகுப்பில் அமைந்துள்ள கவிதைகள் ப்யூகோவ்ஸ்கியின் எல்லாக் கவிதைகளுக்கும் ஒரு வகைமாதிரியாக அமையக்கூடிய தெரிவா அல்லது இளங்கோவைக் கவர்ந்த கவிதைகளின் தெரிவா என்று தெரியவில்லை. இவற்றை இளங்கோ எப்படித் தெரிவு செய்திருந்தார் என்று அவர் தனது முன்னுரையில் குறிப்பிட்டிருக்கலாம்.

மூன்று வகையான கருப்பொருட்கள் அடிப்படையில் இதில் உள்ள கவிதைகளை பிரித்து நோக்க முடியும். ஒன்று காதல், காமம் மற்றும் ஆண் - பெண் உறவு. இரண்டாவது நகர வாழ்க்கை, அதில் உழலும் மக்களின் தனிமை, அதில் கவிஞர் அவதானிக்கும் பொதுப்படையான விடயங்கள். மூன்றாவது ப்யூகோவ்ஸ்கி ஒரு எழுத்தாளனாகத் தன்னைத் தானே எப்படிப் பார்த்தார் என்கிற கருப்பொருளுக்குரிய கவிதைகள்.

முதலாவது வகைக் கவிதைகளை வாசிக்கையில் ப்யூக்கோவ்ஸ்கி எவ்வளவு தூரம் ஆண் - பெண் உறவின் ஆழத்தையும் அகலத்தையும் உணர்ந்திருக்கிறார், ரசித்திருக்கிறார் என்பது தெளிவாகிறது. காமம், கலவி என்பன பற்றி வெளிப்படையாகவே கவிதை எழுதும் அதேவேளை காதல் என்கிற நுண்ணுணர்வினையும் எதிர்பார்ப்பு, ஏமாற்றம், புரிந்துகொள்ளல், பிரிவு என்கிற பல விடயங்களையும் ஆழமாகவே தன் கவிதைகளில் கொண்டுவந்திருக்கிறார். உறவு என்பது வாழ்நாள் முழுவதும் நிலைக்கும் என்பது பொய் என்று கருதும் அதேவேளை, பிரிவு என்பதன் வேதனையையும் குற்ற உணர்வையும் பேசுகிறார். பல பெண்களுடன் உறவு கொள்ளும் ஒருவராக



தன் கவிதைகளில் தன்னைக் காட்டிக்கொண்டாலும் அந்த ஒவ்வொரு பெண்ணினதும் உடலுடன் மட்டுமன்றி ஆன்மாவுடனும் இணைந்த உறவையே நாடுகிறார்.

இரண்டாவதுவகைக்கவிதைகளில்வாழ்க்கையின் ஒரேமாதிரியான ஓட்டத்தில் ஓடும் நகரவாசிகள் அதற்காகக் கொடுக்கும் விலை அதிகம் என்பதை உணர்த்துகிறார். தனிமை என்பது ஒரு தனிப்பட்ட அனுபவமாக இல்லாமல் நகரவாசிகளின் ஒரு

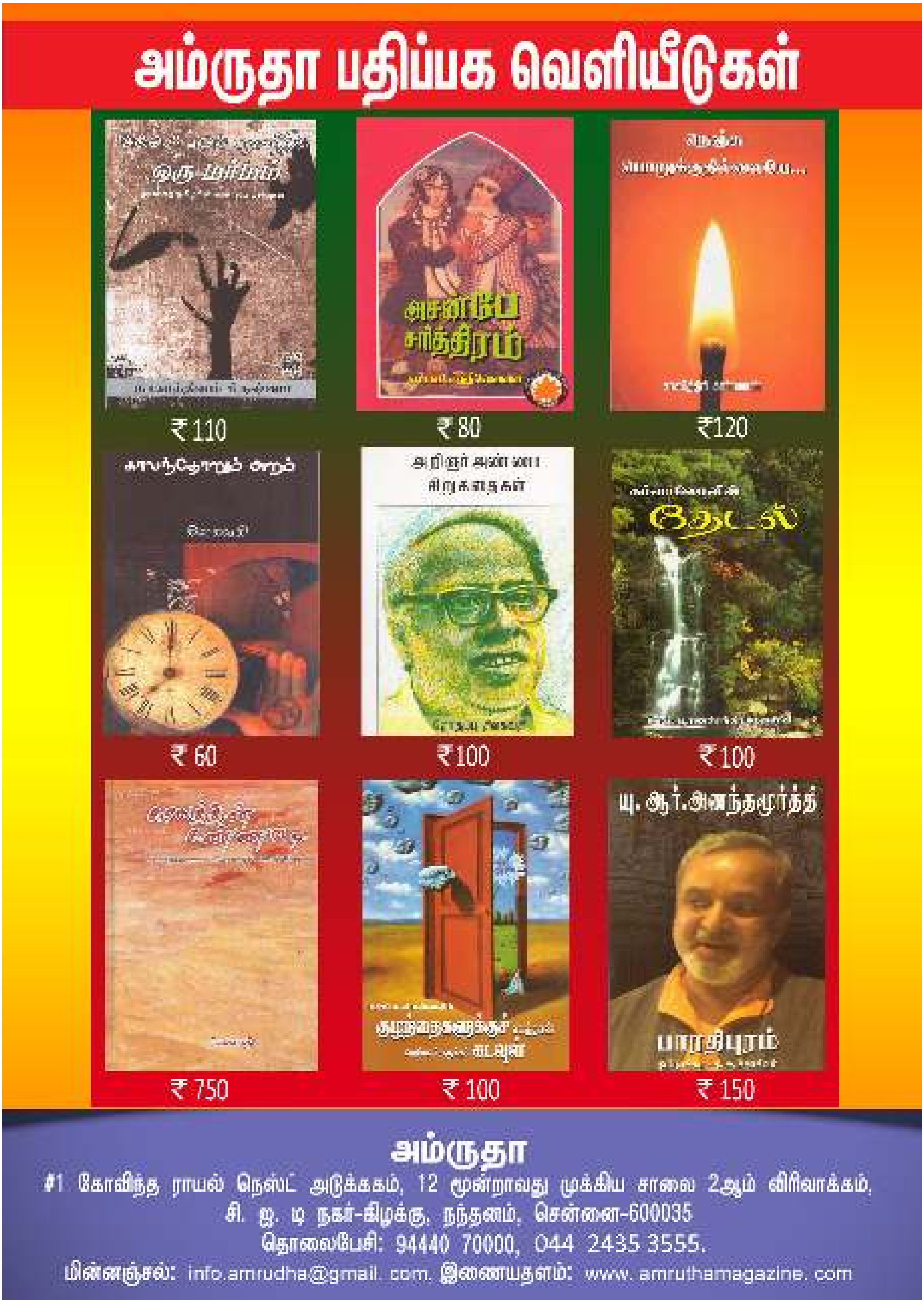


பொது அனுபவமாகிறது. எல்லோருமே தனிமையில் உழல்கிறார்கள். வாழ்க்கையில் எதையோ ஒன்றினைத் தேடிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். அவரது, 'தனித்து எல்லோருடனும் இருத்தல்' என்கிற கவிதை மிகப் பிரபலமானது. அதில், 'பெண்கள் பூச்சாடிகளை சுவர்களில் / எறிந்து உடைக்க / ஆண்கள் அளவுக்கதிகமாகக் குடிக்கிறார்கள்' என்கிறார்.

வீட்டுக்கு வீடு வாசற்படி என்பது போல ஒரு குடும்பத்தில் நடக்கும் தனிப்பட்ட சச்சரவாக யாரும் கருதக்கூடிய ஒரு நிகழ்வு எப்படி எல்லாருக்கும் பொதுவான ஒரு நிகழ்வாகவும் இருக்கிறது என்பதை மூன்றாம் மனிதராக, ஒரு அவதானியாகப் பதிவிடுகிறார். இதனை ஒரு முதலாளித்துவ, தனிமனிதவாத, நகர வாழ்க்கையின் மீதான ஒரு விமர்சன ரீதியான அவதானமாக அவர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

மூன்றாவது வகைக் கவிதைகள் ப்யூகோவ்ஸ்கி என்கிற ஒரு எழுத்தாளனைப் பற்றியது. அவன் திட்டமிட்டு காற்றோட்டமான, வெளிச்சமான அறையொன்றில் இருந்து சிந்தித்து தன் எழுத்துக்களை உருவாக்கவில்லை. கஷ்டங்களுக்கு மத்தியில் வாழ்க்கையின் விளிம்பில் இருந்துகொண்டே உருவாக்குகிறான். அவனது எழுத்துக்கள் அவனுக்கு வடிகாலாகின்றன, துணையாகின்றன, மனோதத்துவ நிபுணர் ஒருவரின் வேலையையும் அவ்வெழுத்துக்களே அவனுக்குச் செய்கின்றன. துன்பத்திலிருந்து நல்ல எழுத்துக்கள் பிறப்பதாக அவன் நம்புகிறான். ஒரு சில நல்ல வரிகளைத் தான் எழுதுவதற்காகவே கடவுளர்கள் தன்னைத்

(தொடர்ச்சி 59ஆம் பக்கம்)

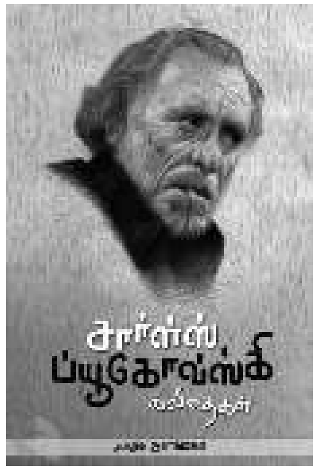


அம்ருதா பதிப்பக வெளியீடுகள்
₹110
₹80
₹120
அறிஞர் அண்ணா
சிறுகதைகள்
தேடல்
₹60
₹100
₹100
யு. ஆர். அனந்தமூர்த்தி
பாரதிபுரம்
₹750
₹100
₹150
அம்ருதா
#1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 மூன்றாவது முக்கிய சாலை 2ஆம் விரிவாக்கம்,
சி. ஐ. டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035
தொலைபேசி: 94440 70000, 044 2435 3555.
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail. com. இணையதளம்: www. amruthamagazine. com


wherever you are
shop now at
www.sathya.store
SATHYA
SPREADING HAPPINESS
Online payment
Cash on Delivery
Fast Delivery
Showroom price
Scan & Visit us
click, choose & pick @ nearby store
Sathya.retail
வழங்குகிறோம் சந்தோஷத்தை..! வாங்கும் பொழுதும், வாங்கிய பிறகும்!

(56ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

தீயில் உழல விடுகிறார்களோ என்றும் எண்ணுகின்றான். இந்த எழுத்தாளன் பிரபலமற்றவனாக இருந்து காணும் இடங்களில் அழகான பெண்களால் அடையாளம்காணப்படும்அளவுக்குப் பிரபலமானவன் ஆகிறான். ஆனால், அந்த பிரபலமான எழுத்தாளன் என்கிற அடையாளம் அவனைக் கூசச் செய்கிறது. அதை எப்படித் தன் போலியற்ற ஆளுமையுடன் ஒத்துபோக வைப்பது என்பது அவனுக்குத் தெரியவில்லை.



இந்த மூன்றாம் வகைக் கவிதைகளுள் ப்யூக்கோவ்ஸ்கிகையால் எழுதியவை, தட்டச்சுப்பொறியால் எழுதியவை மட்டுமன்றி பிற்காலத்தில் தன் எழுபதுகளில் மக்கிண்டோஸ் கணினியில் எழுதியவையும் அடங்குகின்றன. அவர் நீண்ட காலம் வாழ்ந்து, தன் படைப்புக்களைத் தொடர்ந்து வந்திருப்பதனால் தான் அவரை 'நிகழ்ந்துவிட்ட அதிசயம்' என்று குறிப்பிடுகின்றார் இளங்கோ.

இந்தத் தொகுப்பில் கவிதைகள் எழுதப்பட்ட ஆண்டை ஒவ்வொரு கவிதைக்கும் அடியில் சேர்த்திருக்கலாம். அவ்வாறு செய்திருந்தால் காலத்திற்கேற்ப கவிதைகளைப் புரிந்துகொள்ள உதவியாக இருந்திருக்கும்.

மொழிபெயர்ப்புஎன்பதுஒருபுதியபடைப்பு. மொழிபெயர்ப்பாளரது தனிப்பட்ட ரசனை, தெரிவுகள் என்பவற்றின் பாற்பட்டது. உண்மையில் இந்தத் தொகுப்பினை ப்யூகோவ்ஸ்கி, இளங்கோ ஆகிய இரண்டு கவிஞர்கள் இணைந்து எழுதிய ஒரு தனித்துவமான படைப்பாகவே நோக்க வேண்டும்.

மொழி என்பது வெறும் தொடர்பாடல் ஊடகம் மட்டுமல்ல. அது கலாசாரக்காவி. அந்த மொழிக்குரிய கலாசாரம், பண்பாடு, வரலாறு என்பவற்றினூடாக ஒவ்வொருவார்த்தைக்கும் உள்ளர்த்தங்கள் ஒவ்வொரு மொழிக்கும் வேறுபட்டிருக்கும். புனைவிலக்கியத்தை மொழிபெயர்க்கும் போது இந்த விடயத்தை இருவேறு விதங்களில் கையாள முடியும். ஒன்று மூலத்தை முழுமையான ஒரு தமிழ்ப் படைப்பாக்குவது. தமிழ்க் கவிதை மரபுக்குரிய, தமிழ் வாசகர்களுக்குப் பழகிய இயல்பான மொழியில் முழுமையான ஒரு தமிழ்க் கவிதையாக எழுதுவது இந்த வகைப்படும். இந்த முறையில் மூலத்தின் உணர்வோட்டத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு வடிவத்தில் தமிழுக்கேற்ற மாற்றங்கள் கொண்டுவரப்படும்.

இரண்டாவது வகை மூல மொழியின் கலாசார, மொழிவடிவங்களை அண்மித்திருக்கக் கூடியவாறான ஒரு மொழிபெயர்ப்பு. இந்த வகை மொழிபெயர்ப்பு தமிழில் மட்டும் வாசிப்பவருக்கு இடறுவது போல இருப்பினும் தமிழுக்கு புதிய எழுத்து வடிவங்களையும் கலாசார நுண்ணம்சங்களையும் கொண்டு வருவதில் முக்கிய பங்கினை ஆற்றும்.

இளங்கோவின் கவிதை மொழிபெயர்ப்பு எனக்கு இந்த இரண்டாம் வகைப்பட்டதாகவே தோன்றியது. இக்கவிதைகளை ஆங்கிலத்தில் வாசித்தேனா தமிழில் வாசித்தேனா என்று கூட மறந்து போகும்படி கருப்பொருள் மட்டும் மனதில் நின்றது.

முன்னுரையில் இளங்கோ தான் மௌன வாசிப்புக்குரிய கவிதைகளையே கூட விரும்புவதாகக் குறிப்பிட்டிருந்தார். ப்யூகோவ்ஸ்கியின் கவிதைகள் மௌன வாசிப்புக்குரியவை அல்ல என்று ஆரம்பத்தில் அபிப்பிராயப்பட்டதாகவும் கூறுகிறார். தமிழ்க் கவியுலகைப் பொறுத்தவரை, கவிதையும் ஓசையும் காலங்காலமாகப் பின்னிப் பிணைந்தவை. எதுகைமோனையெதுவுமற்ற புதுக்கவிதைகளில் கூட உரத்து வாசிக்கும் போது வெளிப்படும் உணர்வு கவிதைக்கு புதிய பரிணாமத்தைத் தரவல்லது. ஒரு கவிதை மௌன வாசிப்புக்கும் உரத்த வாசிப்புக்கும் உகந்ததாகஒரே நேரத்தில் இருக்கக்கூடும். இவ்விரண்டு வாசிப்பு முறைகளும் வெவ்வேறு அனுபவங்களைத் தரவும் கூடும்.

மூலக்கவிதையின் ஒரே வரியைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறுதல் போன்ற உரத்த வாசிப்புக்குரிய அம்சங்களை இந்த மொழிபெயர்ப்பிலும் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. ஆனால், தமிழ் மொழியாக்கும்போது வரிகளைப் பிரிக்கும் இடங்கள், அவற்றின் வரிசைக்கிரமம் என்பவற்றில் சிறு மாற்றங்களைச் செய்வதன் மூலம் இக்கவிதைகளை மேலும் செழுமைப்படுத்தியிருக்கலாம் என்று எனக்குத்தோன்றியது. அது என்னுடைய தனிப்பட்ட அபிப்பிராயம்.

புலம்பெயர் தமிழ்க் கவிதை உலகுக்கு மிக அண்மித்த கருப்பொருட்களைக் கொண்ட இக்கவிதைகளைத் தமிழில் கொண்டு வந்ததற்கு இளங்கோவிற்கு நன்றி.

சார்ள்ஸ் ப்யூகோவ்ஸ்கி கவிதைகள்; தமிழில்: இளங்கோ; விலை ரூ. 100; வெளியீடு: புது எழுத்து, 39 ஜேகேசி தெரு, காவேரிபட்டிணம், தமிழ்நாடு – 635113; தொலைபேசி: +91 98426 47101, +91 63742 30985, மின்னஞ்சல்: puduezuthu@gmail.com

அப்பா!

எஸ்.ராமசுப்ரமணியன்

ஓவியம்: சுஜாதா அச்ரேகர்

சென்னையில் இப்போது தடுக்கி விழுந்து எழுந்து நின்றால், ஏதாவது சைவ உணவு விடுதியிலோ அல்லது அசைவ உணவு விடுதியிலோதான் கண் விழித்தாக வேண்டும். ஆனால், இந்த கதை நடந்த காலகட்டத்தில், சென்னையில் அதிகமாக ஹோட்டல்கள் இருந்ததில்லை. ஒவ்வொரு ஏரியாவிலும் இரண்டு அல்லது மூன்று ஹோட்டல்கள் இருந்தாலே அதிகம். ஹோட்டல்களைத் தேடித்தான் கண்டுபிடித்தாக வேண்டும்.

எழும்பூர் ரெயில்வே ஸ்டேஷனுக்கு நேர் எதிரில்தான், 'மணி தீப விலாஸ்' பிராம்மணாள் காபி கிளப் இருந்தது. ரெயிலில் எழும்பூர் ஸ்டேஷனில் வந்து இறங்குபவர்கள், ஹரிஹர அய்யர் காபி கிளப்பில் ஒரு காபி குடிக்காமல் வீட்டுக்குச் செல்லமாட்டார்கள். ரயில் ஏற வருபவர்களும் அய்யர் கையால் ஒரு காபி வாங்கி குடித்து விட்டுத்தான் ரயில் ஏறுவார்கள். அய்யரின் காபி கிளப் அவ்வளவு பிரசித்தி.

ஹரிஹர அய்யருக்கு குழந்தைகள் கிடையாது. திருமணமாகி நீண்ட நாட்களாகியும் பேர் சொல்ல ஒரு பிள்ளை பிறக்காமலிருந்தது அவர் மனதில் ஒரு குறையாகவே அரித்துக் கொண்டிருந்தது. அதனால், குழந்தைகளின் மீது அய்யருக்குத் தனி பாசம் உண்டு.

பெற்றோரிடம் கோபித்துக்கொண்டு, வீட்டை விட்டு மெட்ராஸுக்கு ஓடிவரும் பிள்ளைகளுக்கு அய்யர் காபி கிளப்தான் புகலிடம். திருட்டு ரயிலில் வந்து இறங்கி, டி.டி.ஆரின் கண்களில் மண்ணைத் தூவி விட்டு வெளியே வரும் சிறுவர்கள், கிளப் வாசலில் பரிதாபமாக பசியோடு வந்து நிற்பதைப் பார்க்கும் அய்யர், அவர்களை, உள்ளே அழைத்து, அமர வைத்து, உணவும் அளித்து, கிளப்பிலேயே தங்கவும் வைத்துக்கொள்வார். ஓரிரு நாட்களுக்குப் பிறகு சாவகாசமாக, குடும்ப விருத்தாந்தத்தை கேட்டறிந்து கொண்டு, பணியாளர்கள் யாரையாவது விட்டு, கடிதம் எழுதச் சொல்லி, பெற்றோர்களை வரவழைத்து, அவர்களிடம் அவர்களது பிள்ளையை ஒப்படைத்து, புத்திமதிகளும் சொல்லி வழி அனுப்பி வைப்பார்.

ஹரிஹர அய்யருக்கு எழுதத் தெரியாது. சிரமப்பட்டு எழுத்துக் கூட்டி படித்து விடுவார். அய்யரின் காபி கிளப்பில், காசு கொடுத்து சாப்பிடுபவர்களை விட, காசு கொடுக்காமல் சாப்பிட்டுவிட்டு செல்பவர்களின் எண்ணிக்கையே அதிகம்.

எழும்பூர், ஓவியக் கல்லூரிக்குப் பின்புறம்தான் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரி இருந்தது. ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரியில் படித்து முடித்தவர்களுக்கு அரசுப் பள்ளிகளில் உடனடியாக ஆசிரியர் பணி கிடைத்துக் கொண்டிருந்ததால், கல்லூரி எப்போதும் பரபரப்பாகவே காணப்படும். பயிற்சிக் கல்லூரிக்கு ஹாஸ்டல் உண்டு. ஆனால், மெஸ் வசதி கிடையாது. பயிற்சிக்கு வரும் மாணவர்கள், பயிற்சி முடிந்து



போகும் வரை, வெளியில் தான் உணவுக்கு ஏற்பாடு செய்துகொள்ள வேண்டும். ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரி ஹாஸ்டலில் தங்கி பயிலும் பயிற்சியாளர்கள் அனைவருக்கும் கல்லூரிக்கு அருகில் இருக்கும், அய்யரின், மணி தீப விலாஸ்தான் ஒரே புகலிடம்.

காபி கிளப்பின் கஸ்டமர்களில் இரண்டு பிரிவினர் உண்டு. காசு கொடுத்துச் சாப்பிடுபவர்கள் ஒரு பிரிவு. காசு கொடுக்காமல், இலவசமாக உண்டு விட்டுச் செல்பவர்கள் ஒரு பிரிவு. வறுமையான சூழ்நிலையில் பத்தாம் வகுப்பு வரை படித்து பாஸ் பண்ணிவிட்டு, ஆசிரியர் பயிற்சி எடுத்தால், ஒரு ஆசிரியர் பணி கிடைக்காதா என்ற ஆவலில், பயிற்சிக் கல்லூரியில் சேர்ந்து படித்துக் கொண்டிருக்கும் கிராமங்களில் இருந்து வந்திருக்கும் பயிற்சியாளர்களுக்கு, அவர்களது ஏழ்மை நிலையை உணர்ந்து காலை டிபனும் மதிய உணவும் கிளப்பில் வந்து உண்டுவிட்டுப் போக அனுமதித்திருந்தார் அய்யர்.

இப்படி ஒரு இருபது பேர். அந்த இருபது பேர்களில் சிலர், தாங்கள் பயிற்சி தரும் பள்ளிகளில், மேற்கு கூவம் சாலை குடிசைப் பகுதியில் இருந்தும் அதற்கு எதிர்புறம் இருக்கும் நரியங்காடு பகுதியில் இருந்தும் ஏழ்மை நிலையில் பள்ளிக்கு படிக்க வந்திருக்கும் பிள்ளைகளுக்கு மதிய உணவு அளிக்கச் சொல்லி சிபாரிசும் வேறு செய்வார்கள். பள்ளிக் கூடங்களில் மதிய உணவு திட்டம் அறிமுகமாகாத நேரம் அது. அய்யருக்குத்தான் குழந்தைகள் என்றால் கொள்ளைப் பிரியமாயிற்றே. “நீ அந்த ஸ்கூல்ல படிச்சு முடிக்கற வரைக்கும் இந்த கிளப்புல வந்து மத்தியானம் சாப்பிட்டுட்டு போகலாம்” என்று அவர்களுக்கு வாக்குறுதி வேறு வழங்கி இருந்தார்.

அப்போது மாநகர காவல்துறை தலைவராக இருந்த தேவசகாயம், அய்யரின் நண்பர். தேவ சகாயத்தின் வீடு ஐஸ் பேக்டரிக்கு அருகில், பொன்னியம்மன் கோவிலுக்கு எதிரில் தான் இருந்தது. ஹரிஹர அய்யரின் காபி கிளப்பில் சூடாக ஒரு ஸ்ட்ராங்க் பில்டர் காபியுடன் தான், தேவசகாயத்தின் பொழுது விடியும். அரசியல்வாதிகளின் தலையீடு காவல்துறையின் நிர்வாகத்தில், ஊடுருவாத காலம் அது.

இலாகாவில் தவறிழைத்து விட்டு, பணி யிடை நீக்கம் செய்யப்பட்ட போலீஸ்காரர்களும் சப்-இன்ஸ்பெக்டர்களும் இன்ஸ்பெக்டர்களும் சிபாரிசுக்காக ஹரிஹர அய்யரைத்தான் நாடி வருவார்கள். மன்னிக்கக் கூடிய தவறிழைத்து விட்டு, சஸ்பெண்ட் ஆனவர்களுக்காக, தேவசகாயத்திடம் பரிந்துரைத்து, அவர்களது சஸ்பென்ஷனை ரத்து செய்ய வைப்பதையும் ஒரு சேவையாகக் கருதி செய்து கொண்டிருந்தார் அய்யர்.

தேவசகாயம் காலையில் காபி குடிக்க வரும் நேரம்தான், அய்யர் தன் பரிந்துரைகளை, பரிந்துரைக்கும் நேரம்.

சிபாரிசுக்காக வரும் போலீஸ்காரர்களும் அய்யரின் காபி கிளப்பில் காசு கொடுக்காமல் சாப்பிட்டு விட்டுப் போவது வழக்கம். அவர்களையும் சேர்த்து ஒரு நாளைக்கு சுமார் நூறு பேர்களுக்கான காபி, டிபன், சாப்பாடுகள் இலவசமாகவே அய்யரின் காபி கிளப்பில் இருந்து வினியோகமாகும்.

அய்யர் சம்பாதிப்பதற்க்காக அந்த காபி கிளப்பை நடத்திக் கொண்டிருக்கவில்லை. ஒரு சமூக சேவையாக, ஊரில், பரந்து விரிந்து கிடக்கும் நிலங்களில் இருந்து, கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விற்று காசாக்கிக் கொண்டு வந்து, இந்த காபி கிளப்பில் கொட்டிக் கொண்டிருந்தார்.

“என்ன அய்யரே! இப்படி கணக்கு பார்க்காம வந்து கொட்டிட்டிருக்கியே. எதிர்காலம்னு ஒண்ணு இருக்கில்லே. அதுக்காவது கொஞ்சம் காசு சேர்க்க வேண்டாமா?”ன்னு தேவசகாயம் கேட்கும் போதெல்லாம், “எனக்கென்ன சகாயம். புள்ளையா குட்டியா? யாருக்காக சேர்த்து வெக்கணும்”னு தயாராக வைத்திருக்கும் பதிலை எடுத்து விடுவார். அதற்கு மேல், தேவசகாயமும் அந்தப் பேச்சை எடுக்க மாட்டார்.

இப்போது கொரோனா வைரஸ் நாட்டு மக்கள் அனைவரையும் பாடாய்படுத்திக் கொண்டிருப்பது போல, அப்போது இரண்டாம் உலகப் போர். அப்போது சென்னை நகர மக்களை அச்சுறுத்தியது எம்டன் குண்டு.

ஜப்பான்காரன் குண்டு வீசப் போகிறான் என்ற திகிலில், தமிழ்நாட்டின் தென் பகுதியில் இருந்து வந்து சென்னையில் குடியேறி இருந்தவர்கள், உயிர் பிழைத்தால் போதும் என்று, அசையும் சொத்துக்கள் அனைத்தையும்மூட்டைக்கட்டிக்கொண்டு, அசையாச் சொத்தான வீடுகளை, கிடைத்த அடிமாட்டு விலைக்கு விற்று காசாக்கிக்கொண்டு சொந்த ஊர்களுக்குச் சென்று கொண்டிருந்தனர்.

கொரோனா வைரஸ் பரவலில், மக்கள் வீட்டை விட்டு வெளியே வரக் கூடாது; ஊர் விட்டு ஊர் செல்லக் கூடாது என்று அரசு கட்டுபாடுகள் விதித்து, ஊரடங்கு உத்தரவையும் பிறப்பித்திருந்தது. அப்போது எந்த கட்டுப்பாட்டையும் அரசு விதிக்கவில்லை.

தேவசகாயத்தின் நண்பர் ஒருவர், அவரிடம், சிந்தாதிரிப் பேட்டையில் இரண்டாம் உலகப் போர் பீதியால், காலியாகி இருந்த அவரது சில வீடுகளை விற்றுத் தருமாறு ஒப்படைத்திருந்தார்.

சகாயம் அவரது வாகனத்தில் அய்யரை ஏற்றி கொண்டு சிந்தாதிரிப்பேட்டை வந்தார். ஐயா முதலித் தெருவையும் சாமி நாயக்கன் தெருவையும் இணைக்கும் மூன்று கட்டு வீடு ஒன்றைக் காட்டி, “அய்யிரே! ஐம்பதாயிரம் மதிப்பு வீடு. ஆயிரம் ரூபாய்க்கு வந்திருக்கு. வாங்கிப் போடு” என்று வற்புறுத்தினார்.

அய்யர் சிரித்தார். “ஏன்யா சிரிக்கிறே?” என்றார் சகாயம்.

“நாங்க பொழைப்புக்காக இங்க வந்து குடியிருக்கோம். ஊருல நெலம், நீச்சு, வீடு, வாசல்னு எல்லாம் இருக்கு. பொழைப்பு போதும்னு முடிவு கட்டுனா, மூட்டையைக் கட்டிண்டு பொறப்படப் போறோம். எங்களுக்கு எதுக்கு சகாயம் வீடு வாசல்லெல்லாம். புள்ளையா, குட்டியா?”

“ஏன் அய்யிரே? ஒனக்கு புள்ளையே பொறக்காதுன்னு முடிவே பண்ணிட்டியா? நாளை இல்ல நாளை மறுநாள் உமக்கு ஒரு புள்ளை பொறந்தா, அந்த புள்ளை வாழ ஒரு வழி செஞ்சி வெக்க வேண்டாமா?”

“நன்னா சொன்னே போ. எனக்காவது பிள்ளை பொறக்கறதாவது?”

“என்ன அய்யரே! இப்படி விரக்தியா பேசுறே?”

“வேற எப்படி பேசச் சொல்றே சகாயம்? இருந்து இருந்து எனக்குன்னு பார்த்து ஒரு நோயாளி பொண்ணை கல்யாணம் பண்ணி வெச்சுட்டா. அவ என்னடான்னா, விக்ரமாதித்தன் கதைல வர்ற நாடாறு மாசம் காடாறு மாசம்ங்கறா மாதிரி, உடம்பு சரி யில்லேன்னா, ட்ரீட்மெண்ட் எடுக்க மெட்ராஸுக்கு வருவா. ட்ரீட்மெண்ட் எடுத்து முடிஞ்சதும் ரெஸ்ட் எடுத்துண்டு வர்றேன்னு அவ அம்மா ஆத்துக்கு போயிடுவா. குடும்பம்னு ஒன்னு நடந்தாத்தானே சகாயம் பிள்ளை பொறக்கறதுக்கு. கண்ணாஸ்பத்திரி டீன் அம்மு சாமிநாதன் சொன்னதை கேட்டா நீயே சிரிப்பே” என்றார் அய்யர்.

“அப்படி என்ன சொன்னாங்க அந்த மேடம்?”

“சாமி! நிண்டே பாரியாளுக்கு இனி நேத்ர சிகிச்சை செய்யணுங்கில், நெற்றிக் கண்ணுல தன்னே



செய்யாம் பற்றும். அது அம்மையிடத்தில்லா. எந்து செய்யும்”னு சொன்னாங்க சகாயம்.

“ஓ...காட்...”

“ரெண்டு கண்ணுலேயும் சேர்த்து நாலு ஆபரேஷன் பண்ணிட்டாங்க சகாயம். கொடுமை என்னன்னா, நம்ம கண்ணு இமையில இருக்குற முடிகள் வெளிப் பக்கம் பார்த்து இருக்கும். இவளுக்கு உள் பக்கம் பார்த்து வளர்ந்து பாப்பால பட்டு உறுத்திகிட்டே இருக்கும். என்னன்னு சொல்றது? வயத்தைக் கிழிச்சும் நாலு தடவை ஆபரேஷன் பண்ணியாச்சு. ஆண்டவன் அவள உசுரோட உலவ விட்டிருக்குறதே பெரிய விஷயம். இந்த லட்சணத்துல பிள்ளையாவது குட்டியாவது?”

“அப்படியெல்லாம் மனசை தளர விட்டுடாதே அய்யரே. நீ கும்பிடுற குருவாயூரப்பன் உன்னை கைவிட மாட்டார். நம்பிக்கையோட இரு நல்லது நடக்கும். வீட்டை வாங்கிப் போட்டு வை அய்யரே. ஆயிரம் ரூபாய் தானே? இந்த வீட்டுக்கு வந்த ராசி யிலயாவது ஒரு குழந்தை பொறக்கலாமில்லையா?”

“ஆயிரம் ரூபாய்க்கு, இதோ ஒன் டிபார்ட்மென்ட்ல

சஸ்பெண்ட் ஆகி வர்றவங்களுக்கும் டீச்சர் டிரெயினிங் காலேஜ்ல படிக்க வந்திருக்குறவங்களுக்கும் அந்த ஸ்கூல் பசங்களுக்கும் ரெண்டு மாசம் சாப்பாடு போடுவேன் சகாயம்."

"அய்யரே! மூணு கட்டு வீடு. சகாய விலைக்கு சல்லீசா வருது. சொன்னாக் கேளு. வாங்கிப் போடு. ரெண்டு போர்ஷனை பத்து பத்து ரூபா வாடகைக்கு விடு. ஒரு போர்ஷன்ல நீ குடியிரு. சொன்னாக் கேளு அய்யரே! நான் என் கைக்காசைப் போட்டு வாங்கித் தர்றேன். ஒனக்கு எப்ப கொடுக்கணும்னு தோணறதோ அப்ப கொடு போதும். இந்த வாய்ப்பை தவறவிட்டா, பின்னால வருத்தப்படுவே. ஆமாம் சொல்லிட்டேன்" என்றார் சகாயம்.

"நீ சும்மா கொடுத்தாக் கூட எனக்கு இந்த ஊருல சொந்த வீடு வேண்டாம் சகாயம். வா போகலாம்."

"உன்னை தவிர வேற யாருக்கும் கொடுக்க எனக்கு மனசு வரலை அய்யரே. பிடிவாதம் பிடிக்காம வாங்கிப் போட்டு வை."

"ரொம்ப வற்புறுத்தாதே சகாயம். எனக்கு இஷ்டமில்லை. விட்டுடு. வா போகலாம்."

போஸ்ட்மேன் கொடுத்து விட்டுப் போயிருந்த அந்த போஸ்ட்கார்டை ஒவ்வொரு எழுத்தாக எழுத்துக் கூட்டிப் படித்ததில் இருந்து, கல்லாவில் அமர்ந்திருந்த அய்யரின் முகம் வெளிறி இருந்தது. கவனம் முழுவது சிதறி இருந்தது. சில்லறை பாக்கி கொடுக்க வேண்டி இருந்தவர்களுக்கு, நோட்டுக்களை எடுத்துக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தார்.

"அய்யிரே! இன்னிக்கு இன்னா ஆச்சு உனக்கு? அஞ்சணா மீதி கொடுக்கறதுக்கு அஞ்சு ரூபா நோட்டை எடுத்து நீட்டுறே" என்று சொல்லிக் கொண்டே, நோட்டைத் திருப்பிக் கொடுத்து விட்டுச் சென்றார்கள்.

கேரியர் சாப்பாடு கேட்டு வந்தவர்களுக்கு, "சாப்பாடு ஆயிடுத்து. நாளைக்கு வாங்கோ" என்றார்.

"அண்ணா! சாப்பாடு ஆகலை. இருக்கு" என்று உள்ளே இருந்து குரல் வந்து அவரை இழுத்து வந்தது.

காசை வாங்கிப் போட்டுக்கொண்டு, "போய் வாங்கிக்கோங்க" என்றார்.

"ஸ்... இன்னா வெயில். இன்னா வெயில். உச்சி வெயில் மண்டையை பொளக்குது அய்யிரே!" என்று கைகுட்டையால், முகத்தைத் துடைத்துக் கொண்டு உள்ளே நுழைந்த செல்வராஜ், அய்யர் பிரமை பிடித்தாற்ப் போன்று அமர்ந்திருப்பதைக் கண்டு அதிர்ந்தான்.

செல்வராஜ் எழும்பூர் ஸ்டேஷனில் ஏட்டாக இருந்தார். புகார் கொடுக்க வந்தவரிடம் ஐந்து ரூபாய் காசு கேட்டு வாங்கியதற்காக சஸ்பெண்ட் ஆகி இருந்தார். மூன்று மாதங்களாக நடையாய் நடந்துகொண்டிருக்கிறார். அய்யரும் இரண்டு மூன்று தடவை சொல்லிப் பார்த்து விட்டார். தேவசகாயம் மனம் இரங்குவதாக இல்லை.

"அய்யிரே! இன்னா ஆச்சு? ஏன் இடிவுழுந்தா மாதிரி உட்கார்ந்துகினுக்குறே?" என்று வினவியவன், உரிமையோடு, அய்யரின் கையிலிருந்த போஸ்ட்கார்டைப் பிடுங்கி படித்துப் பார்த்தான்.

அய்யரின் வக்கீல் ஊரிலிருந்து எழுதியிருந்த கடிதம் அது. ஊரில் இருந்த நிலம் தொடர்பாக, அய்யருக்கும் அய்யரின் தம்பிக்கும் ஒரு வழக்கு நீண்ட நாட்களாக, கோர்ட்டில் நடந்து கொண்டிருந்தது. அந்த வழக்குக்கு இதற்கு மேலும் வாய்தா வாங்கிக் கொண்டிருக்க முடியாது. பதினைந்து நாட்கள் ஊரில் தங்குவது போல வந்தால், வழக்கை முடித்து விடலாம் என்று என்று எழுதி இருந்தது.

"இப்ப இன்னா ஒனக்கு பிரச்னை? கடையை பாஞ்சி நாள் மூடாம நடத்தணும். அவ்வளவு தானே? நான் சொம்மாதானே சுத்திகினுக்குறேன். நான் பார்த்துக்கறேன். நீ தெகிரியமா போய்ட்டு வா" என்றான் செல்வராஜ்.

"நெஜம்மாவா சொல்றே? நீ பார்த்துக்குவியா?" அய்யர் ஆச்சர்யமாகக் கேட்டார்.

"இன்னா அய்யிரே இப்படி கேட்டுட்டே? உள்ளாற சரக்கு மாஸ்டரும் சமையல்காரரும் ஸ்வீட்டையும் சாப்பாடு, டிபன் ஐயட்டங்களை தயார் பண்ணப் போறாங்க. தோசை மாஸ்டர் தோசையையும் பூரியையும் போடப் போறாரு. சப்ளை ஆளுங்க சப்ளை பண்ணிட்டு கணக்கு சொல்லப் போறாங்க. நான் கல்லாவுல குந்திகினு காசை வாங்கிப் போட்டு மீதி சில்லறை கொடுக்கப் போறேன். மளிகை கடையிலேர்ந்து மளிகை சாமானுங்களும் மார்க்கெட்டுலேர்ந்து காய்கறியும் வந்து எறங்கப் போவுது. வந்த பொருட்களுக்கான வெலையை குறிச்சு வெச்சுக்கறேன். பணம் கேட்டா, அதெல்லாம் அய்யரு வந்து தருவாருன்னு சொல்லிக்கறேன். சரியா?"

செல்வராஜ் காபி கிளப் நடத்தும் விதத்தை அக்கு வேறு ஆணி வேறாய் புட்டு புட்டு வைத்ததைக் கேட்டு அய்யர் பிரமித்தார். இரண்டு வாரங்களுக்கு அவனை நம்பி கடையை ஒப்படைத்துவிட்டுச் செல்லலாம் என்ற நம்பிக்கை துளிர்ந்தது. அதுவரை முகத்தில் குடி கொண்டிருந்த கவலை ரேகை மறைந்து புன்னகை துளிர்த்தது.

"சரிடா! போய் சாப்பிட்டுட்டு வா" என்று அனுப்பி வைத்தார்.

பதினைந்து வருடங்களாக போலீஸ் டிபார்ட்மெண்டில் வேலை செய்து கொண்டிருக்கிறான். அரசாங்கமே அவனை நம்பி வேலை கொடுத்திருக்கும் போது, நாம் அவனை நம்பாமல் இருக்கலாமா? நம்பி கடையை அவனிடம் ஒப்படைத்து விட்டு ஊருக்குப் போய் வர தீர்மானித்தார்.

சாப்பிட்டு கை கழுவிக் கொண்டு வந்தவன், "அய்யிரே! இரு ஒரு அஞ்சு நிமிஷத்துல வந்துடறேன்"



என்று சொல்லிவிட்டு அவசர அவசரமாக வெளியே போனான்.

திரும்பி வந்தவன் கையில் ஒரு இருபது ரூபாய் மதிப்புள்ள ஸ்டாம்ப் பேப்பர் இருந்தது. அதை அய்யரிடம் கொடுத்து, "அய்யிரே! இதுல ஒரு கையெழுத்துப் போட்டுக் கொடுத்துட்டு போய்ட்டு வா அய்யிரே!" என்றான்.

"பத்திரமெல்லாம் எதுக்குடா?"

"இன்னா அய்யிரே! எல்லாம் பத்திரத்துக்குத்தான். வெவரமில்லாத ஆளா இருக்கியே. செவப்பாக்குற நீ உட்கார்ந்திருந்த கல்லாவுல, இந்த கறுப்பன் உட்கார்ந்து காசு வாங்கி போட்டுட்டிருந்தா பாக்குறவங்களுக்கு ஒரு சந்தேகம் வருமில்லே, அது வரக் கூடாதுன்னுதான். அய்யிரு ஊருக்கு போய்ட்டு வர்றவரைக்கும் என்னை உட்கார வெச்சிருக்காருன்னு ஒவ்வொருத்தர்ட்டயும் சொல்லிட்டு இருக்க முடியுமா? அதான். எழுதி உன் கையெழுத்தையும் போட்டு இப்படிக்கா, சாய்ச்சி வெச்சிட்டேன்னு வைய்யி. நாக்கு மேல பல்லைப் போட்டு ஒரு பய ஒரு கேள்வி கேட்க முடியாது. அதான்."

அய்யர் பிரமித்தார். 'இப்படியும் ஒருவனா? இவனையா ஐந்து ரூபாய் வாங்கியதற்காக, சஸ்பெண்ட் செய்து வைத்திருக்கிறார்கள்? நல்ல உலகமடா' என்று மனதில் எண்ணிக்கொண்டே, ஏட்டு செல்வராஜ் நீட்டிய, வெத்து பத்திரத்தில் கையெழுத்துப் போட்டுக் கொடுத்துவிட்டு, வழக்கைச் சந்திக்க ஊருக்கு புறப்பட்டார் ஹரிஹர அய்யர்.

ஊரில் இவர் அவரது தம்பியின் மீது தொடுத்திருந்த வழக்கில், தீர்ப்பு தம்பிக்கு சாதகமாக அமைந்து அய்யருக்கு அதிர்ச்சியைக் கொடுத்தது.

"எனக்கு குழந்தைகள் எதுவும் இல்லாததாலும் நான் மெட்ராஸுக்குச் சென்று செட்டில் ஆகி விட்டதாலும் எனக்கு சொந்தமான நிலம், வீடு ஆகிய ஸ்தாவர ஜங்கம சொத்துக்கள் அனைத்தையும் என் தம்பி முத்து என்கிற முத்துகிருஷ்ணன், அவனுக்கு சொந்தமாக்கிக் கொள்ள சம்மதிக்கிறேன். இது என்னுடைய மனப்பூர்வமான சம்மதத்துடன், யாருடைய நிர்ப்பந்தமும் இன்றி எழுதிக் கொடுத்தது" என்று அய்யரின் தம்பி தானே எழுதி, அண்ணனின் கையெழுத்தையும் அவனே போட்டுக் கோர்ட்டில் சமர்பித்திருந்த பத்திரத்தில் இருந்த கையெழுத்து, தன்னுடைய கையெழுத்தல்ல என்று அய்யரால் நிரூபிக்க முடியவில்லை.

தம்பி முத்து கிருஷ்ணன் போட்டு சமர்பித்திருந்த பத்திரத்தில் இருந்த கையெழுத்து, சாட்சாத் அய்யர் போடும் கையெழுத்தை உரித்து வைத்து இருந்தது.

இனி தனக்கும் தான் பிறந்து வளர்ந்த ஊருக்கும் எந்த சம்பந்தமும் இல்லை என்ற அதிர்ச்சியை வெளியில் காட்டிக் கொள்ளாமல், ஊரிலிருந்து புறப்பட்டு, மெட்ராஸ் சென்ட்ரல் ஸ்டேஷனில் வந்து இறங்கி, பார்க் ஸ்டேஷனில் எலெக்ட்ரிக்ட் ரெயின் ஏறி, எழும்பூர் வந்து இறங்கிய, ஹரிஹர அய்யருக்கு, அங்கு, அடுத்த அதிர்ச்சி காத்திருந்தது.

ஹரிஹர அய்யரின் காபிகிளப்பில் வழக்கமாய் வரும் வாடிக்கையாளர்களை விட வாடிக்கையாளர்களின் கூட்டம் கூடுதலாகக் காணப்பட்டது. வித்தியாசமாக, வாசலின் இரண்டு பக்கமும் வாழை மரம் வேறு கட்டப்பட்டிருந்தது.

இந்த செல்வராஜ் எதற்காக வாழைமரமெல்லாம் கட்டி வைத்திருக்கிறான் என்று குழம்பிய படியே, சாலையைக் கடந்த அய்யர், கிளப்பை நெருங்கினார். கிளப் உள்ளே இருந்து வந்த, வித்தியாசமான மணம் அய்யரின் நாசியைத் தாக்கியது. இதுவரை அதுபோன்றதொரு மணத்தை அய்யரின் நாசி சுவாசித்ததில்லை.

"அண்ணா! மோசம் போயிட்டோம் அண்ணா" என்று கதறியபடியே ஓடிவந்து, அய்யரை நெருங்கிக் கதறத் தொடங்கினான் சரக்கு மாஸ்டர் சங்கரன்.

"என்னடா சொல்றே? என்ன மோசம் போயிட்டோம்" என வினவினார் அய்யர்.

"கொஞ்சம் அண்ணாந்து போர்டைப் பாருங்கோண்ணா" என்றான் சங்கரன்.

அய்யர், தலை நிமிர்ந்து போர்டை பார்த்தார்.

"மணி தீப விலாஸ் பிராம்மணாள் காபி கிளப்" என்ற போர்டு இருந்த இடத்தில், அது அகற்றப்பட்டு, "ஸ்ரீ ராமலிங்க விலாஸ் இந்து மிலிட்டரி ஹோட்டல்" என்ற போர்டு மாட்டப்பட்டிருந்தது.

அய்யர் இரண்டாவது முறையாக அதிர்ச்சிக்குள்ளானார். பிரமை பிடித்தாற் போன்று, ஹோட்டல் வாசலையும் போர்டையும் மாறி மாறி

பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்.

அய்யர், வந்துவிட்ட தகவல் அறிந்து, தேவசகாயம், போலீஸ் வேனில் வந்து இறங்கினார்.

இறங்கியவர், அய்யரிடம் நெருங்கினார். அய்யரின் கண்களில் கண்ணீர் துளிர்த்து, கன்னத்தில் உருண்டு விழத் தயாராக காத்துக் கொண்டிருந்தது.

வெளியே இவ்வளவு களேபரம் நடந்து கொண்டிருந்த போதும், கல்லாவுல உட்கார்ந்து கொண்டிருந்த செல்வராஜ் வெளியே தலைகாட்டவே இல்லை. கருமமே கண்ணாக வியாபாரத்திலேயே குறியாக இருந்தான்.

"ஏன் அய்யரே இப்படி பண்ணுனே? இங்கேர்ந்து அரை பர்லாங்க் தூரத்துலதானே என் வீடு. ஊருக்கு கிளம்பறதுக்கு முன்னால, என்னை வந்து பார்த்துவிட்டுப் போக ஒனக்கு என்ன கேடு" என்றார்.

"பரபரப்புல தோணலை சகாயம்."

"பரபரப்புக்குஇப்ப நீ கொடுத்திருக்கற விலையைப் பார்த்தியா? அந்த செல்வராஜ் பக்கா பிராடு அய்யரே! அதனாலதான், நீ ரெண்டு மூணுமுறை சிபாரிசு பண்ணியும் சஸ்பென்ஷனை ரிவோக் பண்ணாம அப்படியே வெச்சிருந்தேன். டுபார்ட்மெண்ட்ல அவனை டிஸ்மிஸ் பண்ற ஐடியா இருக்கு. அவனை நம்பி பொறுப்பை கொடுத்திட்டு போயிருக்கியே? என்கிட்ட ஒரு வார்த்தை சொல்லி இருந்தா, நான் வேற ஏற்பாடு பண்ணி இருப்பேன்ல. நீ ஊருக்குப் போன மறுநாள், நான் வழக்கம் போல காலையில் காபி குடிக்க வந்தா, ஹோட்டல் மூடி இருந்தது. என்ன ஏதுன்னு விசாரிச்சா, இந்த செல்வராஜ், அய்யரு என்னாண்ட ஹோட்டலை முப்பதாயிரம் ரூபாய்க்கு வித்துட்டு போயிட்டாருன்னு, நீ எழுதிக் கொடுத்திருந்த பத்திரத்தை காட்டுறான். ஏண்டா! நீயே சஸ்பென்ஷல்ல இருக்கே. உன்னாண்ட ஏதுடா அவ்வளவு பணம்னு கேட்டா, பொண்டாட்டி நகையை வித்து தேத்தினேங்கறான்" என்றார் சகாயம்.

"அடப்பாவி! யாராவது கேட்டா, அய்யரு என்னை ஹோட்டலை பார்த்துக்கச் சொல்லிட்டு ஊருக்கு போயிருக்காருன்னு சொல்றதுக்காக ஒரு வெத்து பத்திரத்துல கையெழுத்தி வாங்கீண்டான் சகாயம்" என்றார் அய்யர்.

"அவனாண்ட வெத்து பத்திரத்துல கையெழுத்துப் போட்டு கொடுத்தேல்ல. இப்ப நான் ஒரு கம்ப்ளெயிண்ட் எழுதிக் கொண்டு வந்திருக்கேன். அதுல ஒரு கையெழுத்துப் போட்டுக் குடு. அந்த பேமானியை உண்டு இல்லேன்னு பண்ணி, உன் ஹோட்டலை உனக்கு மீட்டுத் தர்றேன்."

சகாயம் திரும்பி டிரைவரைப் பார்க்க, டிரைவர் வேனில், சகாயம் எழுதி வைத்திருந்த கம்ப்ளெயிண்ட் பேப்பரை எடுத்துக்கொண்டு வந்து அய்யரிடம் கொடுத்தான்.

அய்யர் அதை வாங்காமல், "வேணாம் சகாயம். விட்டிரு. போனது போனதாவே இருக்கட்டும். ஹோட்டல்ல புழக்கத்துல இருந்த பண்டம் பாத்திரங்கள்ல எல்லாம், அவன் ஆட்டையும் கோழியையும் வெட்டிப் போட்டு சமைச்சிருப்பான். அந்த பாத்திரங்கள நான் மறுபடியும் அடுப்புல வெச்சு சைவம் சமைக்க முடியாது சமைக்க மனசு ஒப்பாது. நான் போடாத கையெழுத்த தானே போட்டு என் கூடப் பொறந்த தம்பி ஏமாத்துனான். நான் வெத்துப் பத்திரத்துல போட்டு கொடுத்த கையெழுத்தை வெச்சி, இந்த செல்வராஜ் ஏமாத்தி இருக்கான்."

"அய்யரே! என்னய்யா இப்படி சொல்றே?"

"ஒரு வேடிக்கை பார்த்தியா சகாயம்."

"இந்த நேரத்துல கூட ஒனக்கு வேடிக்கையா? அப்படி என்னய்யா வேடிக்கை?"

"ஹோட்டலோட பேரைப் பார்த்தியா?"

"பார்த்தேன். ஸ்ரீ ராமலிங்க விலாஸ் இந்து மிலிட்டரி ஹோட்டல்னு போட்டிருக்கு."

"ராமலிங்கம் சமரச சன்மார்க்க சபையை துவக்கி, புலால் உண்பதை மறுத்து, வடலூர்ல தினமும் அணையா அடுப்பை ஏத்தி வெச்சி, ஆயிரக்கணக்கான பேர்களுக்கு சைவ சாப்பாடு போட ஏற்பாடு பண்ணி இருக்கார். இவன் மாமிச உணவுகளை பரிமாறுர ஹோட்டலுக்கு அவர் பேரை எழுதி வெச்சிருக்கான்" என்றார்.

"அதை விடு அய்யரே! ஊருல இருந்த சொத்தும் போச்சு. நீ நடத்திட்டிருந்த ஹோட்டலும் கையை விட்டுப் போயிருக்கு. ஒனக்குக் கொஞ்சம் கூட வருத்தமே இல்லையாய்யா?"

"இருக்கு சகாயம். பயிற்சி கல்லூரி மாணவர்களாவது வயசுல பெரியவங்க. எப்படியாவது சமாளிச்சுக்குவாங்க. ஆனா, பாவம். இந்த குப்பம் பிள்ளைங்க இருபது பேருக்கு, நீங்க படிக்கற வரைக்கும் சாப்பாடு போடுறேன்னு வாக்கு கொடுத்திருந்தேன். அந்த வாக்கை காப்பாத்த முடியாம போச்சேன்னுதான் மனசுக்கு ரொம்ப வருத்தமா இருக்கு சகாயம்."

இப்படிச் சொல்லிவிட்டு, மேல் துண்டால், கண்களில் துளிர்த்திருந்த கண்ணீரைத் துடைத்துக்கொண்டு, வீடு இருக்கும் திசை நோக்கி, நடந்து சென்ற ஹரிஹர அய்யரை, பிரமிப்புடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார், மாநகர காவல்துறை தலைவர் தேவ சகாயம்.

எஸ். ராமசுப்ரமணியன் <essorres@gmail.com>

published by PRABHU THILAAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.
Owned by PRABHU THILAAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.
Editor : PRABHU THILAAK

Posted at patrika channel egmore (Posted between 28-30 September, 2022)
Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2021-2023. ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016.
R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2021-2023.